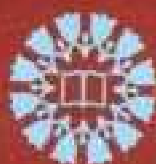




قافیه ساده

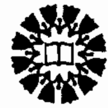
دکتر شهریار حسن‌زاده

قافیه ساده

دکتر شهریار حسن‌زاده

تهران
۱۳۸۶

حسن‌زاده، شهریار، ۱۳۴۲ -
قافیه ساده/ شهریار حسن‌زاده. — تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت): دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی)، ۱۳۸۵.
پنج، ۱۰۱ ص. — («سمت»؛ ۱۰۴۷: زبان و ادبیات فارسی؛ ۵۰)
بها: ۹۰۰۰ ریال. ISBN 964-530-106-8
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Shahriar Hasanzadeh. Simple Rhyming.
کتابنامه: ص. ۱۰۱.
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۵، چاپ دوم: تابستان ۱۳۸۶
۱. قافیه —کتابهای درسی —راهنمای آموزشی (عالی). الف. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). ب. دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی). ج. عنوان.
۲ ق ۵ ح PIR ۳۵۵۸ ۸ فا ۰/۴۱
کتابخانه ملی ایران ۳۲۳۲۰-۸۵م

قافیه ساده

دکتر شهریار حسن‌زاده

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها «سمت»، شماره انتشار ۱۰۴۷، زبان و ادبیات فارسی ۵۰ و دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی).
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۵
چاپ دوم: تابستان ۱۳۸۶
تعداد: ۱۰۰۰
حروفچینی و چاپ: سمت
قیمت ۹۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

آدرس: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، غرب پل یادگار امام (ره)، روبروی پمپ گاز، کدپستی ۱۴۶۳۶، تلفن ۲-۴۴۲۴۶۲۵۰. info@samt.ac.ir www.samt.ac.ir
خوی، کیلومتر ۵ جاده خوی - سلماس - صندوق پستی ۵۸۱۳۵/۱۷۵، تلفن ۴-۲۵۵۰۰۰۱، نمابر ۲۲۸۰۵۴.

مقدمه ناشران

نیاز گسترده دانشگاهها به متون درسی، به‌ویژه در رشته‌های علوم انسانی، و محدود بودن امکانات مراکز علمی و پژوهشی که خود را موظف به پاسخگویی به این نیازها می‌دانند، ایجاب می‌کند امکانات موجود با همکاری دانشگاهها و مراکز پژوهشی در مسیر اهداف مشترک به خدمت گرفته شود و افزون بر ارتقای کیفی و کمی منابع درسی، از دوباره کاری جلوگیری به عمل آید.

به همین منظور سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) و دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی اولین اثر مشترک خود را با انتشار کتاب *قافیه ساده* به جامعه علمی کشور عرضه می‌کند.

کتاب حاضر برای دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی در مقطع کارشناسی به عنوان منبع کمکی درس «قافیه و عروض» به ارزش ۲ واحد تدوین شده است. امید است علاوه بر جامعه دانشگاهی، علاقه‌مندان به شعر و ادب فارسی نیز از آن بهره‌مند شوند.

فهرست مطالب

سرآغاز

ای نـام تو بهترین سرآغاز　　　بی نام تو نامه کی کنم باز

حلقه‌های درس شعر و ادب که تا دل شب، سخن از سلسله موی یار بر لـب مشتاقان کمانخانه ابروی دوست نشانده‌اند گشایش دل خود را در غمزه جادوی نگار جستجو می‌کنند و در این خیال عاشقانه سر از پا نمی‌شناسند تا از کیمیای مهـر معشـوق، رمـز دلدادگی را که مشکل‌حکایتی است در زندگی و زمان و مکان خـود تقریـر نماینـد. شعله پر فروغ سخن فارسی ماحصل پریشانی‌ها، بی‌سر و سامانی‌ها، دلبستگی‌هـا و از خودگذشتگی‌های پاسداران دل از دست داده بی‌نام و نشـانی اسـت کـه خـواب نـاز سحرگاهی را در سودای باروری درخت شعر فارسی باخته‌اند و عافیـت دلپـذیر شـبانگاهی را برای شکوفایی غنچه‌های دلارای علوم مختلف آن از یاد برده‌اند تا شـکوه زیبـای کاخ نظم و جمال فرح‌بخش باغ نثر، در منظرگاه صاحب‌دولتان بیدل تماشایی باشـد. جلوه‌ای از این قصر شاهانه که با صفایی چون صفای مهتاب، آینه‌ای است برای نشـان دادن صور شعر در عالم سخن‌پروری، علم قافیه است که بیش از هزار سال به طور رسـمی در فرهنگ و ادب فارسی با قواعد و اصطلاحات قراردادی، مـلازم شـعر، عـروض و بدیع است و با ظرافت و پیچیدگی فنی مـورد توجـه، دقـت و مطالعـه قـرار گرفتـه و جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده و با اقبال عمومی و تجزیه و تحلیل تخصصی روبه رو شده و عالمان و ادیبان هر دوره به اقتضای زمان و زبان و موازین نقد و دیدگاه بلاغی، در کیفیت فهم عمیق و درک آسان آن، دگرگونی‌هـایی پدیـد آورده و از پیچیـدگی و دشواری آن کاسته‌اند و گاهی نیز بر حجم آن افزوده و حرفهای تازه گفته‌اند.

در سایه‌سار درخت تناور ادب فارسی به اشارات اسـتادان فـن و قافیـه‌سـنجان فرهنگ از آن بزرگواران طریق راهروی آموخته‌ام و از ذخایر گرانقـدر متـون ادبـی توشه برگرفته‌ام و به تجربـه دریافتـه‌ام کـه در کـلاس‌هـای درس عـروض بـه جهـت گستردگی آن و در درس بدیع به علت تنوع، دیگر فرصتی برای تدریس قافیه وجود ندارد و آن چنان که بایسته است رغبتی نیز در خارج از ترم تحصیلی برای یـادگیری

و آشنایی آن مگر خیلی محدود حاصل نمی‌گردد، لذا تقدیر را با وظیفه دانشگاهی درآمیختم و این مسئولیت خطیر را به عهده گرفتم و کتابی با روش ساده برای انس دانشجویان عزیز تدوین کردم تا به پاس فضل تقدم و تقدم فضل به نشانه کمترین حق‌شناسی از استادان فن قافیه نثار قدم گرامی آن یاران ادیب نمایم. اما روزی که مبادرت به این کار کردم هرگز گمان نمی‌بردم که دامنه کار بسیار وسیع و این همه اندیشه‌های ژرف، چه در روش سنتی و چه در شیوه‌های نو زبان‌شناسی و تقسیم‌بندی‌های متفاوت، وجود داشته باشد و راه‌های بی‌نهایتی مقابل چشم نمایان شود. با این حال به شوق شناخت زیبایی‌های قافیه و سائقه کشش درونی و ذوق به انتقال آنها، با بهره‌گیری از کتب متنوع و به انگیزه ارائه ساده‌ترین روش آموزش این فن و با استفاده از علائم نگارشی راه سخت را بر خود هموار یافتم.

این دفتر در سیزده فصل با تمرینات مرتبط با مطلب مورد بحث و ارائه مثال‌ها و برجسته کردن موضوع پرداخته شده، و نویسنده کوشیده است به علت گسست قافیه از کلاس درس به نوعی دانشجو را در فراگیری این فن پیچیده بدون احساس نیاز به حضور استاد یاری کند و در کنار دروس عروض و بدیع با سر فصل دانشگاهی آشتی دهد و مطابق با سرفصل دانشگاهی ارائه کند. ضمن اعتراف بر قلت بضاعت علمی خود و کاستی‌ها و لغزش‌ها، امید است که این کوشش مورد نظر عنایت سخنوران خردور و نقادان ژرف‌نگر قرار گیرد و اگر این راه دراز امتیازی داشته باشد شکوه سپاس را در سیمای بزرگانی چون دکتر احمد فرشبافیان، دکتر احمد شوقی، دکتر سعید ا... قره بگلو، دکتر محمد عرب‌زاده، دکتر نورالدین مقصودی، دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی، دکتر جلیل تجلیل، دکتر اسماعیل حاکمی، دکتر مظاهر مصفا و دکتر محسن ابوالقاسمی ببیند و آن را جلای دیدگان سازد.

ناسپاسی خواهد بود اگر از نام نیک بزرگوارانی چون دکتر سید طه مرقاتی قائم‌مقام محترم سازمان مطالعه و تدوین (سمت) و همکاران گرامی ایشان، آقای دکتر محسن رشدی، معاون محترم پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، دوست عزیز جناب آقای امیرموسی‌زاده و سرکار خانم مینا ابراهیم‌زادگان که با بلندمنشی برای من در این دفتر عشق به شکفتن را تفسیر کردند سخنی به میان نیاید.

شهریار حسن‌زاده

فصل اول

یک قدم تا شعر

همه کسانی که به تعریف شعر پرداخته‌اند یا در باب آن سخنی گفته‌اند، تعریف شعر و بیان اوصاف اصلی آن را کاری دشوار یافته‌اند. به نظر هگل همه کسانی که در این باب سخن گفته‌اند، از حل مسئله فرومانده‌اند. لارومی گر، هم‌نوا با هگل می‌گوید: اگر تعریف شعر مطلقاً ممتنع نباشد، این قدر هست که تعریف دقیق و صحیح و جامع آن دشوار باشد.[1]

در نظر برخی نقادان، شعر از نثر کهن‌تر است. به تعبیر هامان (Haman) و هردر (Herder)، متفکران قرن هجدهم آلمان، شعر زبان مادری انسان است. در مشرق زمین، آدم(ع) را نخستین کسی شمرده‌اند که شعر گفته است.

تعاریف و توصیف‌های گوناگونی از شعر کرده‌اند و آن را حادثه‌ای در زبان، رستاخیز کلمات، گروه موسیقیایی، حرکت زندگانی، احساسات شدید و مروارید دریای عقل دانسته‌اند.

شعر را «موسیقی روح‌های بزرگ و حساس» و از «صناعات خمس» شمرده‌اند. به تعبیر مارمونتل، شعر یک نقاشی است که زبان دارد و یک زبان است که نقش می‌نگارد. لامارتین آن را نغمه درونی و زبان فراغت و احلام می‌داند. به تعبیر شکسپیر شعر آن موسیقی است که هر کس در درون خود دارد. ابن سینا در

---

۱. تجلیل، *معیار الاشعار*، ص ۷ـ۸.

کتاب *الشفاء* شعر را سخنی خیال‌انگیز تعریف می‌کند که از اقوالی موزون و متساوی ساخته باشند. به گزارش او، «نزد تازیان قافیه برای شعر لازم است».[۱]

با این که «شعر در ضمن تاریخ طولانی خود مراحل مختلفی را گذرانده است و از صورت وسیله‌ای برای اجرای مراسم گروهی قبائل ابتدایی به شکل نمایشنامه و منظومه‌های حماسی و تاریخی و سرانجام به وسیله‌ای برای احساسات شخصی و فردی تحول پذیرفته است»[۲]، در همه حال قافیه از عناصر مهم شعر به شمار و از نخستین عواملی بوده است که در میان اقوام ابتدایی به عنوان عامل مؤثر در رستاخیز کلمه‌ها به حساب آمده و جادوی الفاظ را در سجع کاهنان ـ که بیماران را شفا می‌داده است ـ می‌توان دید.[۳]

از این‌رو در ادب عربی و فارسی موزون و مقفی بودن را از الزامات شعر شمرده‌اند و آن را به «سخن اندیشیده مرتب معنوی موزون متکرر متساوی حروف آخر آن» تعریف کرده‌اند.[۴]

---

۱. زرین‌کوب، *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، ص ۴۷ـ۴۹.
۲. شفیعی کدکنی، *ادوار شعر فارسی*، ص ۸۳ـ۱۰۸.
۳. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ص ۸.
۴. تجلیل، *معیارالاشعار*، ص ۸ـ۹.

فصل دوم

سیر تاریخی قافیه

قافیه از روزگاران گذشته تاکنون در شعر فارسی اهمیتی اساسی داشته است. شمس قیس رازی قافیه را یکی از ارکان اساسی شعر و حتی مهم‌تر از وزن می‌شمارد: «سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگرچه موزون افتد».[1] نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، با وجود انقلابی که در فرم و صورت شعر فارسی پدید آورد، هم‌چنان قافیه را رکنی اساسی در شعر می‌شمارد: «شعر بی‌قافیه، خانه بی‌سقف و در است»[2] و «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب توخالی. شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است».[3]

در تعاریف حکمای یونان از شعر اشاره‌ای به قید مقفی بودن آن نشده است و شعر یونانی و اشعار بسیاری از زبان‌های دیگر چون هندی قدیم مقید به قافیه نبوده است.

رومی‌های قدیم نیز در اشعار خود قافیه نداشته‌اند اما به نظر می‌رسد در برخی زبان‌های منشعب از لاتین (زبان رومیان) قافیه وجود دارد. به طور مثال ولتر معتقد است یوغ قافیه را نمی‌توان از گردن شعر فرانسوی برداشت.[4]

او می‌نویسد: «ایتالیایی‌ها و انگلیسی‌ها ممکن است از قافیه چشم بپوشند. هر زبانی صفت مشخصی دارد. ما (فرانسویان) احتیاج اساسی داریم به این‌که اصوات معینی

---

۱. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۱۹۶.

۲. طاهباز، *درباره شعر و شاعری*، ص ۱۰۴.

۳. *همان*، ص ۱۰۶.

۴. زرین کوب، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، ص ۸۸.

در جای معین تکرار شود تا شعر ما با نثر مشتبه نگردد... همان طرز خواندن شعر در ایتالیایی و انگلیسی کافی است که هجاهای بلند و کوتاه را مشخص کند و همین نکته بی‌آن که محتاج قافیه باشد آهنگ شعر را نگه می‌دارد. ما که در زبان خود هیچ یک از این خصائص را نداریم چرا از آنچه طبیعت زبان به ما بخشیده است نیز دست برداریم».[۱]

قدیم‌ترین نشانه‌های قافیه در شعر انگلیسی از قرن یازدهم و دوازدهم میلادی دیده شده است و از آن جا که قافیه در شعر یونانی و لاتینی وجود نداشته، محققان عرب وجود قافیه را در شعر اروپایی نتیجه آشنایی اروپاییان با شعر عربی در دوران قرون وسطی می‌دانند. وجود تروبادورها در اسپانیا و جنوب فرانسه و آشنایی آنان با شعر عربی را یکی از راه‌های انتقال قافیه به شعر اروپا دانسته‌اند. با این همه بعضی از محققان عقیده دارند که قافیه در قرن چهارم میلادی به وسیله کشیشان کاتولیک برای این‌که مردم بتوانند شعرها را بهتر به خاطر بسپارند به وجود آمده است و این کشیشان قافیه را از بخش‌هایی از اوستا که دارای قافیه است آموخته‌اند. به طور کلی قافیه‌های متوالی به آن شکل که در شعر عربی و فارسی وجود دارد در شعر اروپایی معمول نیست. «در شعر اروپایی در آغاز قافیه‌ها به صورت نوعی جناس ناقص (alliteration) و نوعی توازن و هماهنگی صوتی (assonance) بود و سپس به شکل قافیه امروزی که هماهنگی در صامت‌ها و مصوت‌های پایان کلمه است، درآمد».[۲]

با آن که در ایران باستان نه شعر عروضی وجود داشته و نه طبقه‌ای به نام شاعر، در نمونه‌های شعر عامیانه از نوع حراره یا تصنیف مانند سرود اهل بخارا و سرود کودکان بلخ، نوعی قافیه دیده می‌شود.[۳]

قافیه از دیرباز در شعر عربی معمول بوده و شکل تکاملی سجع‌های موجود در این زبان است. شعر سنّتی فارسی، با وجود سابقه قافیه در شعر پیش از اسلام به نظر می‌رسد قافیه را از شعر عربی گرفته است و قید مقفی بودن شعر که ادیبان عرب و ایرانی همواره بر آن تأکید کرده‌اند، نشانه اهمیت قافیه در این دو زبان است.

---

۱. ناتل خانلری، *وزن شعر فارسی*، ص ۱۸.

۲. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ص ۱۱۶ـ۱۱۷.

۳. زرین کوب، *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، ص ۸۴.

فصل سوم

قافیه به ضرورت قافیه

شعر مقفّی نقش بسیار مهمی در ایجاد موسیقی و تکمیل وزن و مطمئن ساختن کلمات و شکل بخشیدن به تخیّل و احساسات شاعر دارد. ضرورت حضور و جایگاه قافیه را می‌توان در تصویر متعارف و مقید قالب‌های شعری و به خصوص قالب‌های سنتی دید. اشکال و اشعار ذیل جایگاه قافیه را در ادب فارسی نشان می‌دهد:

جایگاه مشهور قافیه

الف) قافیه در پایان بیت

حافظ:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید — وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

قافیه

شهریار:

ماه من چهره بر افروز که آمد شب عید — عید بر چهره چون ماه تو می‌باید دید

قافیه

ب) قافیه قبل از ردیف

حافظ:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

قافیه

ردیف

شهریار:

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا بی‌وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا

قافیه

ردیف

ردیف

این کلمه از ردف عربی به معنی کسی است که پشت سر دیگری بر مرکب «اسب» سوار شود[1] و در اصطلاح فن قافیه، حروف، کلمه و کلماتی هستند که به یک شکل و معنی بعد از قافیه اصلی تکرار می‌شوند. به این گونه قافیه‌ها، قافیه مردّف ـ در برابر قافیه مجرد ـ گویند.

۱. ردیفی که شامل حروف است:[2]

مثال:

حافظ:

الا یا اَیُّها الساقی اَدِرْ کاساً و ناوِلْها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

ناول، مشکل ← کلمات قافیه

ها ← ردیف که از دو حرف «ه + ا» ترکیب شده است.

۲. ردیفی که کلمه است:

مثال:

حافظ:

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد

۱. معین، *فرهنگ فارسی*، ذیل قافیه.

۲. بیشتر علمای عروض و قافیه این حروف را در زمره حروف قافیه می‌شمارند. ولی برخی از جمله نویسندگان دایرة المعارف اسلام (ذیل ردیف) این حروف را ردیف شمرده‌اند. ر.ک: شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ص ۱۲۴.

نسرین، مسکین ←—— کلمات قافیه

داد—————← ردیف که فقط یک کلمه است.

۳. ردیفی که جمله است:

مثال:

بیا که خانهٔ دل بی‌رخ تو نور ندارد — درآ که خانهٔ دل بی‌رخ تو نور ندارد

(بیا: قافیه — که خانهٔ دل بی‌رخ تو نور ندارد: ردیف؛ درآ: قافیه — که خانهٔ دل بی‌رخ تو نور ندارد: ردیف)

توجه به این نکته ضروری است که گاه در آخر مصرع‌ها دو کلمه عین هم تکرار می‌شوند ولی در معنی با هم اختلاف دارند؛ در این صورت آن کلمات قافیه هستند نه ردیف. **شرط ردیف داشتن معنی واحد است.**

سعدی:

اگر یک سر مو فراتر پرم — فروغ تجلی بسوزد پرم

پرم (مصرع اول): پرواز کنم
پرم (مصرع دوم): بال و پر من

در این صورت، میان دو کلمه جناس پدید می‌آید.

سعدی:

شنیدم که در مصر میری اجل — سپه تاخت بر روزگارش اجل

اجل:
۱. بزرگ
۲. مرگ

ردیف از اختصاصات شعر فارسی و بخشی از ساختمان آن است. در شعر فارسی دری تا نیمه اول قرن پنجم ردیف بیشتر شامل یک کلمه و اغلب فعل‌های ساده و افعال معین است و به شکلی است که ساختمان طبیعی جمله را به هم نمی‌زند. با تکامل شعر فارسی ردیف نیز تحول می‌یابد و از فعل‌های ساده به ردیف‌های اسمی و ردیف‌هایی که هر کدام یک عبارت یا جمله کوتاه هستند تبدیل می‌شود تا آن جا که گاه در آثار بعضی از شاعران به صورت عبارت یا جمله در می‌آید.

بیا که خانه دل بی‌رخ تو نور ندارد   درآ که خانه دل بی‌رخ تو نور ندارد
ز خانه دل من نور رخ دریغ نداری   چراکه خانه دل بی رخ تو نور ندارد

ردیف در همه انواع شعر فارسی به کار رفته است اما در غزل بیشترین کاربرد و بیشترین تأثیر را دارد. کاربرد استادانه ردیف یکی از عوامل مؤثر در موسیقی شعر و در بعضی موارد مایه ایجاد معانی و مضمون‌های تازه و بدیع در ذهن شاعر است.[1]

باید دانست ردیف مکمل وزن و قافیه است و گاهی نیز می‌تواند جانشین قافیه شود. در غزل زیر از مولانا با تکرار ردیف «شد تا باد چنین بادا» به کمک آهنگ و موسیقی کلمات تکراری، قافیه جلوه کمتری دارد.

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا   کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا
ملکی که پریشان شد از شومی شیطان شد   باز آن سلیمان شد تا باد چنین بادا
یاری که دلم خستی در بر رخ ما بستی   غمخواره یاران شد تا باد چنین بادا
شب رفت صبوح آمد غم رفت فتوح آمد   خورشید درخشان شد تا باد چنین بادا
عید آمد و عید آمد یاری که رمید آمد   عیدانه فراوان شد تا باد چنین بادا

ردیف نیز با تکامل شعر فارسی، صورت تکاملی یافته و از مرحله ساده و ابتدایی خود تغییر شکل داده و به مرحله‌ای رسیده است که گاه نیمی از مصرع یا تمام آن را در بر گرفته است.

---

۱. میرصادقی، واژه‌نامه *هنر شاعری*، ذیل ردیف.

فصل چهارم

تعریف قافیه

قافیه یک کلمه عربی از مصدر «قَفْوْ» و مونث «قافی» به معنی از پی رونده و از پس در آینده است که «ه» آن «های» تخصیص اسم است. در زبان فارسی به قافیه «پساوند» گفته‌اند.

حافظ:

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن   مقدمش یا رب مبارک باد بر سرو و سمن

قافیه

در اصطلاح، قافیه کلمات آخر ابیات است که به سبب شکل و آهنگ مشخص و آخرین حرف اصلی مشترک که «روی» نامیده می‌شود مطبوع خاطر و مقبول ذوق می‌گردد.

در بیت بالا دو کلمه متفاوت «چمن» و «سمن» که در پایان دو مصراع آمده و حرف آخر آنها به حرف «ن» ختم گردیده، قافیه است.

قافیه را درکتب فن شعر به شکل‌های متفاوتی تلقی نموده و در چیستی آن اختلاف کرده‌اند:

قافیه کامل

در این تعریف کلمات پایان مصراع‌ها با حرف روی مشترک، قافیه محسوب می‌شود.

خاقانی:

هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان　　ایوان مداین را آیینه عبرت دان

قافیه کامل

حافظ:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت　　گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت

بر این مبنا کلمات «هان، دان» و «شکایت، حکایت» با حروف و حرکات خود قافیه هستند.

قافیه مشترک

از دیدگاه شمس قیس، قافیه عبارت است از حروف مشترکِ آخرین کلمه دو مصراع به شرط آن که آن دو کلمه به یک معنی تکرار نشده باشند.

ای نرگس پر خمار تو مست　　دلها ز غم تو رفت از دست

ست

صاحب *المعجم* می‌گوید که «ست» که در کلمه (مست، دست) مشترک است قافیه به حساب می‌آید.[1]

بر مبنای این تعریف در بیت:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند

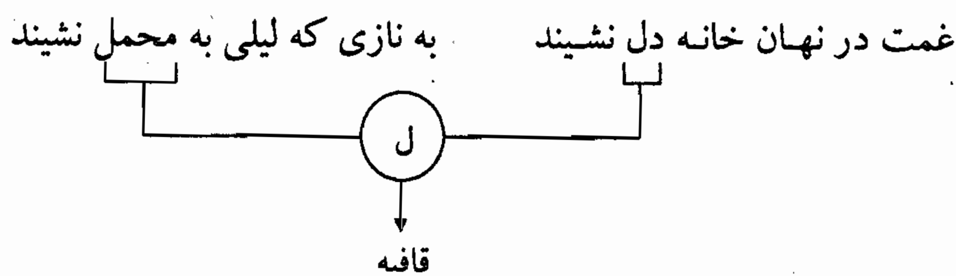
دو کلمه «حکایت، شکایت» قافیه نیستند بلکه قافیه این بیت حروف «کایت» در دو کلمه حکایت، شکایت است.

---

۱. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۰۲.

قافیه روی

برخی معتقدند قافیه تنها در روی شکل می‌گیرد. بر این مبنا در ابیات طبیب اصفهانی:



یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

حرف«ل» ← «روی» در کلمات (دل، محمل ، منزل، حاصل) که معنای مختلف دارند قافیه است.

به طور کلی نقش قافیه در ساختار شعر و مقام آن در ایجاد زیبایی را می‌توان در دسته‌بندی ذیل مشاهده کرد:

۱. تأثیر موسیقایی
۲. تشخصی که قافیه به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد.
۳. لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد.
۴. زیبایی معنوی
۵. تنظیم فکر و احساس
۶. استحکام شعر
۷. کمک به حافظه و سرعت انتقال
۸. ایجاد وحدت شکل در شعر
۹. جدا کردن و تشخیص مصراع‌ها
۱۰. کمک به تداعی معانی
۱۱. توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات

۱۲. تناسب و قرینه‌سازی

۱۳. ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت

۱۴. توسعه تصویرها و معانی

۱۵. القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات[1]

۱. ر.ک: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص۵۷ـ۱۰۲.

فصل پنجم

در شناخت قافیه

علمای قافیه در شناخت مختصات قافیه و ویژگی‌های آن می‌گویند در قافیه آنچه بدان تکلم کنند و تلفظ می‌شود معتبر است نه آنچه کتابت کنند. زیرا چه بسا حروفی که نوشته می‌شود، به تکلم در نمی‌آید و عکس آن نیز صادق است؛ یعنی، حرفی نوشته نمی‌شود ولی به تکلم در می‌آید. در هر صورت، صورت شنیداری کلمات در قافیه اعتبار دارد و هیئت نوشتاری آن مورد توجه نیست.

۱. حروفی که در ساختمان قافیه نوشته نمی‌شوند ولی به تلفظ در می‌آیند.

واو ——← اشباع ضمه

مثال:

طاوس ——← طاووس، یک «و» نوشته می‌شود ولی دو «و» تلفظ می‌شود.

فردوسی:

چو خشم آورم شاه کاوس کیست   چرا دست یازد به من طوس کیست

Kavoos

ی ——← اشباع کسره

مثال: ـِ ی

سعدی:

سَلِ المصانعَ رَکْباً تهیمُ فی الْفَلَوات[1] تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی[2]

ـِـی

ن ـٍـ ← *حاصل تنوین*

ـِـ ← ن

مولانا:

آنچنان دلها که بدشان ما و من نعتشان شد بل اشد قَسوةً

↓

نِ

همچنین حروفی که در ساختمان قافیه مورد توجه واقع می‌شوند (الف‌های مقصوره) در کلماتی، مثل (عیسی، موسی) و حروف تهجی به جای علامات، مانند (یس ← یاسین) نیز در این شمارند.

۲. حروفی که در ساختمان قافیه نوشته می‌شوند ولی به تلفظ در نمی‌آیند.

الف وصل

است (ء ـَ ست) ← ـَ ست

مولانا:

آن ره که بیامدم کدامست تا باز روم که کار خامست

↓ ↓

کدام است خام است

واو معدوله ← خواهر ← خاهر

فردوسی:

زهر جای رامشگران خاستند ز زابل مر او را همی‌خواستند

هم چنین است:

---

۱. ارزش برکه‌ها را از سواران گم‌گشته در بیابانها بپرس.

۲. در کتب فن قافیه حرکت اشباع ضمه و ی نیز مورد توجه واقع شده است.

۱. الف جمع در کلمات عربی

لقمه‌ای هرگز نرفت انـدر گلـو تا نگویـد لقمـه را حـق ادخلـوا

۲. واو تفریق

گرت دیده بخشد خداونـد امـر نبینی دگر صورت زید و عمـرو

برای تشخیص از «عُمَر»

۳. واو تفخیم

ما خـود چـو تـو صـورتی ندیـدیم در شـهـر که مبطــل صلوة است

(در فارسی: صلات)

۴. یای تعویضی (عَصَی، رَمَی...) (ی ←ا)

ایـن بـرون از آفتـاب و از سـها و اندرون از عکـس انـوار عُلـی

عُلا

فصل ششم

مبانی قافیه

حروف تشکیل‌دهنده

قافیه با عنوان فارسی پساوند که کلمات تکرار نشده آخر ابیات قالب‌های شعر فارسی است با اشتراک در آخرین حرف اصلی که به ایجاد موسیقی و تکمیل وزن می‌انجامد و به شعر سر وسامان می‌دهد با ایجاد قالب مشخص و انتقال احساسات شاعر بر هماهنگی عناصر شعر می‌افزاید.

حرف اصلی ساختمان قافیه «روی» بر وزن «قوی» است که نقش اصلی را ایفا می‌کند و اساس آن محسوب می‌شود. با این حال هشت حرف دیگر نیز که دو گروه مساوی (چهار، چهار) هستند قبل و بعد از روی همراه با صامت و یا مصوت قرار می‌گیرند.

حرف تأسیس، دخیل، رِدف، قید ← روی → وصل، خروج، مزید، نایره

شاعری اسامی این حروف را در قطعه‌ای درج کرده است:

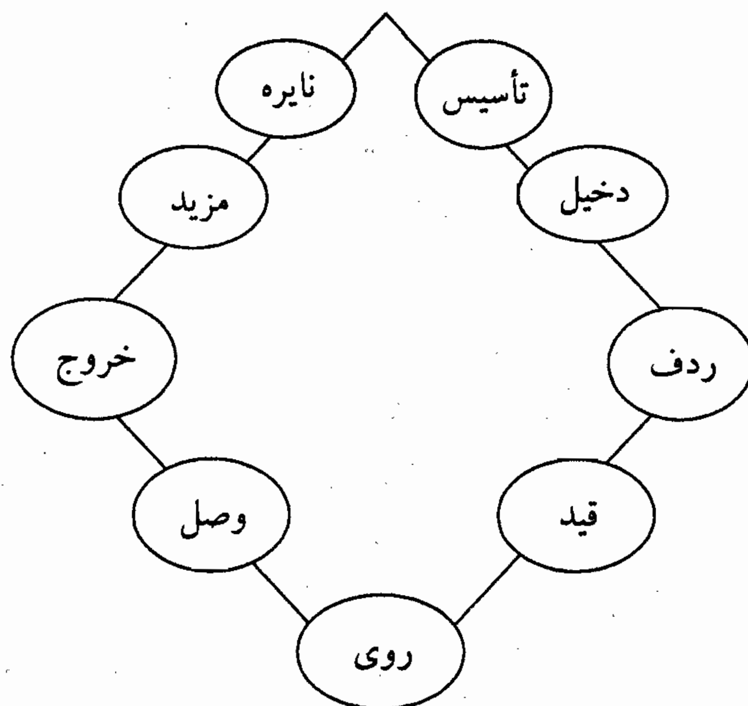
قافیه در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع

چار پیش و چار پس، این مرکز آنها دایره

حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید آنگه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

از این جهت با توجه به ساختار و قرار گرفتن حروف هشتگانه در پیرامون «روی» و تعریف آن، می‌توان قافیه را گردنبندی دانست و به شکل زیر نشان داد.



روی

بنای قافیه بر «روی» است و آن آخرین حرف اصلی قافیه است. روی مشتق از «روا» است که در لغت عرب به معنی ریسمان و بار بند شتر است «و چون بنای جمله ابیات اشعار بر این حرفست که گویی جمله ابیات بر این حرف بسته می‌شود آن را به «روا» شتر مانند کرده‌اند»[1] و «هر قصیده که به قافیه منسوب باشد نسبتش به حرف روی کنند، مثلاً: بائی، لامی،...»[2].

نام قصیده «نونیه» خاقانی شاهکاری بی‌بدیل و قصیده «سینیه» بحتری[3] در توصیف ایوان مدائن منتسب به قوافی در حروف «ن» و «س» است.

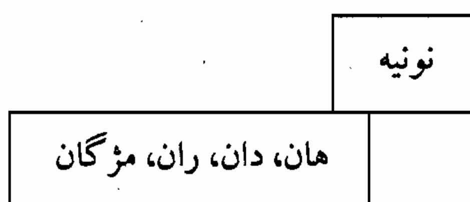
---

۱. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۰۵.

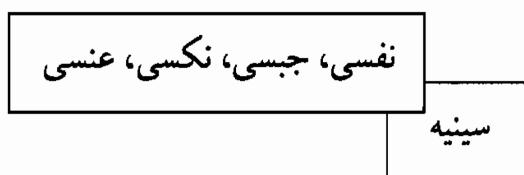
۲. تجلیل، *معیارالاشعار*، ص ۱۳۲.

۳. بحتری: ابوعباده ولید بن عبید الطائی در سال ۲۰۶ هجری قمری در شهر منبج از توابع شام متولد شد و ۷۸ سال عمر کرد. وی از مشهورترین شعرای عرب در دوران اسلامی است و قدرت توصیف شعری او خارق‌العاده است.

هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان — ایوان مداین را آیینه عبرت دان
یک ره ز لب دجله منزل به مدائن کن — وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران
خود دجله چنان گرید صد دجله خون گویی — کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

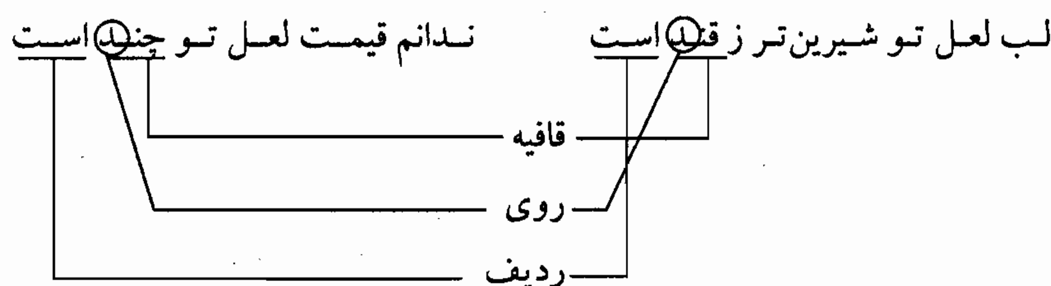


صنتُ نفسی عَمّا یُدنّس نفسی — خود را از آلایش نفس که موجب تباهی است در امان داشتم
و ترفّعتُ عَن جَدا کُلِّ جبسی — و از تنگنای مقاصد پست به جایگاه عزت بالا بردم
و تماسکتُ حین زَعزَعنی الدهـ — و زمانی که حوادث روزگار زبونی مرا آرزو می‌کرد
ر التماسا لتعسی و نکسی — به کمک مناعت و عزت نفس مقاومت کردم
حَضَرَت رحلِیَ الهمُومُ فوجه — آلام و غمها به کلبه من هجوم آوردند
تُ الی ابیضِ المدائنِ عَنسی — پس اشتر خود را به سوی کاخ سپید مدائن راندم

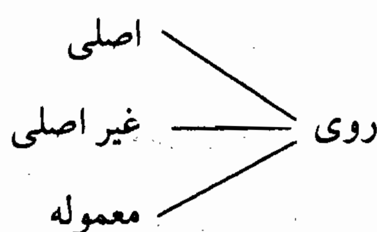


بنابراین در بیت زیر حرف «د» در کلمات (قند و چند) حرف روی است.

دانش خویی:



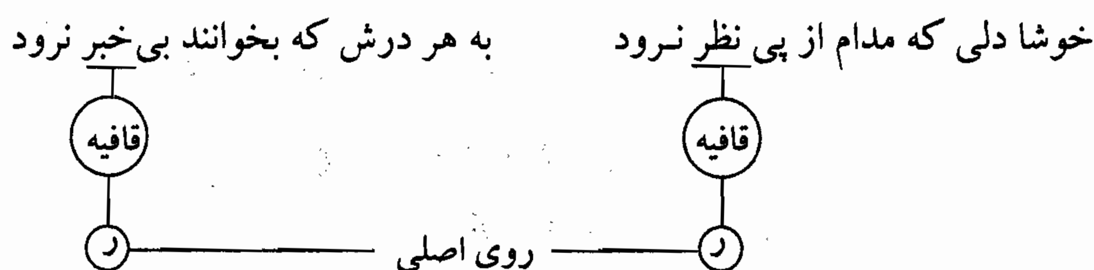
در ساختمان قافیه «روی» ممکن است به سه صورت دیده شود:



۱. روی اصلی آن است که حرف از نفس کلمه است.

حافظ:

خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود — به هر درش که بخوانند بی‌خبر نرود



در شعر «فرصت عمر» از رودکی «روی» قوافی نیز اصلی است.

شاد زی با سیاه‌چشمان، شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی — من و آن ماه‌روی حور نژاد
نیکبخت آن کسی که داد و بخورد — شوربخت آنکه او نخورد و نداد
باد و ابرست این جهان و فسوس — باده پیش آر هر چه بادا باد

۲. روی غیر اصلی آن است که حرفی جانشین حرف «روی» می‌شود چون حرف «ا» در بیت سعدی که افاده معنی فاعلیت می‌کند (پسوند است) و اصلی نیست.

اول دفتر به‌نام ایزد دانا — صانع و پروردگار و حی و توانا
اکبر و اعظم خدای عالم و آدم — صورت خوب آفرید و سیرت زیبا

۳. روی معموله آن است که به جهت ناچاری شاعر حرفی را چه به صورت مفرد و چه به صورت مضاعف در جایگاه روی اصلی قرار دهد.

سعدی:

در پـــای لـطافـــت تـــو مـیــراد هـر سرو سهی که بر لب جوست
نــازک بـدنــی کــه مـی‌نگـنجــد در زیـر قبا چـو غـنچه در پـوست

که «ت» پوست با «ت» جوست (مخفف جو است) روی شده است و آن را «معموله» گفته‌اند. موارد ذیل در تشخیص روی باید مورد توجه قرار گیرد:

الف) روی فقط یک حرف است.

ب) روی قابل تغییر در کلمات قافیه نیست.

ج) نشانه‌های جمع (ان، ها، ات، ون، ین) گاه الحاقی هستند.

د) شناسه‌ها (ضمایر متصل)، نون مصدری، انواع «ی» و پسوندها نیز از اصل کلمه نیستند.

هـ) نشانه‌های صفت‌های فاعلی، مفعولی و نسبی هم باید به هنگام تشخیص روی حذف شوند.

و) ه غیر ملفوظ و مصوت بلند «ی» نمی‌توانند روی باشند.

یادآوری این نکته نیز خالی از لطف نخواهد بود که گاه حرف زاید به کثرت استعمال حکم حرف اصلی را پیدا می‌کند. برجستگی این مطلب آن است که این حروف با عنوان «روی» غیراصلی گره تنگنای قافیه را می‌گشایند و نوعی ابتکار لطیف شعری به شمار می‌روند؛ ابداعی از طرف شاعر در ساخت و ایجاد روی صورت می‌گیرد.

بـه چشـم خـویش دیـدم در بیابـان کـه آهستـه سبـق بـرد از شـتابـان

قافیه

در بیت بالا مقایسه کلمات قافیه اختلاف حرف روی را نشان می‌دهد که به ضرورت حرف «ن» روی گردیده است زیرا «ان» جزء ساختمان اصلی کلمه «شتابان» نیست بلکه پسوند صفت فاعلی است.

پس در ابیات ذیل حروف «ن»، «ز» در قوافی روی اصلی هستند:

حافظ:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

قافیه

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید

قافیه

فصل هفتم

حروف قبل از روی

حرف تأسیس

تأسیس در لغت به معنی بنیاد کردن و بنا نهادن است. در فن قافیه الفی است که با فاصله یک حرف متحرک پیش از «روی» قرار می‌گیرد. از آن‌جا که آغاز قافیه از این حرف است و هر حرف که پیش از آن باشد جزو قافیه محسوب نمی‌شود آن را تأسیس گفته‌اند.

ا	حرف متحرک	روی	تأسیس	قافیه مؤسسه ←

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(الف تأسیس، حرف متحرک، حرف روی — الف تأسیس)

چشم بدت دور ای بدیع شمایل — ماه من و شمع جمع و میر قبایل

(الف تأسیس، حرف متحرک، حرف روی)

در غزل زیر حافظ قدرت هنری خود را در قافیه مؤسسه به کار گرفته است:

هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمائل — هر کو شنید گفتا لِلّه دَرُّ قائل

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسائل

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم — گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل
در عین گوشه‌گیری بودم چو چشم مستت — و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مائل
از آب دیده صدره طوفان نوح دیدم — وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زائل

ا = تأسیس　　ی = حرف متحرک　　ل = روی

در عربی رعایت الف تأسیس لازم است ولی در فارسی رعایت حرف تأسیس در قوافی الزامی نیست. منوچهری در شرح سفر و مدح وزیر سلطان مسعود غزنوی کلمات (فروهل، منزل، محمل، مقابل، بابل، مایل، زایل، غافل، حاصل، حامل و...) را قافیه کرده است.

الا یا خیمگی خیمه فروهل — که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
تبیره‌زن بزد طبل نخستین — شترباتان همی بندند محمل
نماز شام نزدیکست و امشب — مه و خورشید را بینم مقابل
و لیکن ماه دارد قصد بالا — فروشد آفتاب از کوه بابل
چنان دو کفه سیمین ترازو — که این کفه شود زان کفه مایل
ندانستم من ای سیمین صنوبر — که گردد روز چونین زود زایل

***

باد نوروزی همی در بوستان ساحر شود — تا به سحرش دیده هر گلبنی ناظر شود
گل که شب ساهر[1] شود پژمرده گردد بامداد — وین گل پژمرده چون ساهر شود زاهر[2] شود
ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب — آسمان بر رغم او در بوستان ظاهر شود
زرد گل بیمار گردد فاخته بیمار پرس — یاسمین ابدال گردد خُردما[3] زائر شود
کبک رقاصی کند سرخاب[4] غواصی کند — این بدین معروف گردد آن بدان شاهر[5] شود

۱. ساهر: بیدار
۲. زاهر: درخشان
۳. خردما: جانوری خوش‌آواز و خوش‌رنگ
۴. سرخاب: مرغی است سرخ‌رنگ
۵. شاهر: سرشناس

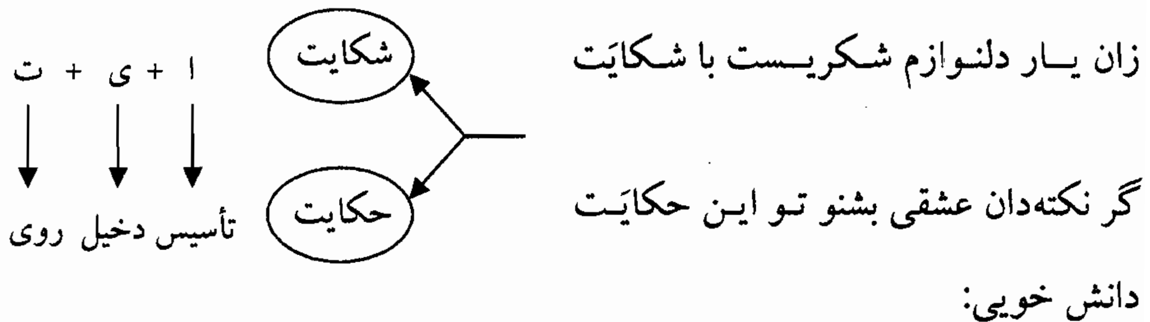
حرف دخیل

دخیل به معنی داخل‌شونده و به میان درآینده است. این کلمه که به معنی غریب نیز گفته شده و آن را حایل هم نامیده‌اند، در اصطلاح قافیه حرف متحرکی است که میان الف تأسیس و حرف روی آورده می‌شود.

حافظ:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایَت

گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایَت

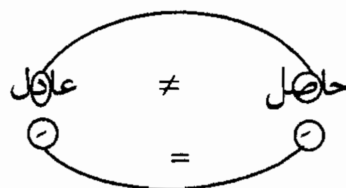


دانش خویی:

گوشه دنج و راحتی داریم — از رقیبان فراغتی داریم

حرف دخیل

صاحب‌نظران فن قافیه معتقدند که یکسان بودن حرف دخیل لازم نیست و مهم رعایت حرکت حرف دخیل در کلمات قافیه است.



انوری

چو از دوران این نیلی دوایر — زمانه داد ترکیب عناصر

ی ≠ د ≠ ص

زمین شد چون سپهر از بس بدایع — خزان شد چون بهار از بس نوادر

«در شعر عربی، رعایت حرف دخیل مانند الف تأسیس لازم است اما در شعر

فارسی چنین نیست و رعایت آن اعنات شمرده می‌شود.»[۱]

باید دانست که حرف تأسیس (الف تأسیس) و حرف دخیل همیشه با هم در قافیه آورده می‌شوند و قافیه‌ای که یکی از آن دو را (که قافیه مؤسسه نامیده می‌شود) به تنهایی داشته باشد وجود ندارد.

امیر معزی:

زلف و چشم دلبر من لاعب است و ساحر است
لعب زلف و سحر چشم او بدیع و نادر است
تا که پنهان است ماه اندر شب تاریک او
راز من در عشق او چون روز روشن ظاهر است
خلق روح‌افزای او عنوان لطف خالق است
فطرت زیبای او فرمان صنع قادر است

حرف ردف

این کلمه به کسر «ر» و سکون «د» در لغت به معنی چیزی که از پس چیزی درآید است و چون پس از تشخیص روی نظر به حال حرف ما قبل است آن را ردف خوانده‌اند، و آن را در معنی سوار شدن بر پشت سر دیگری بر یک اسب نیز معنی نموده‌اند.

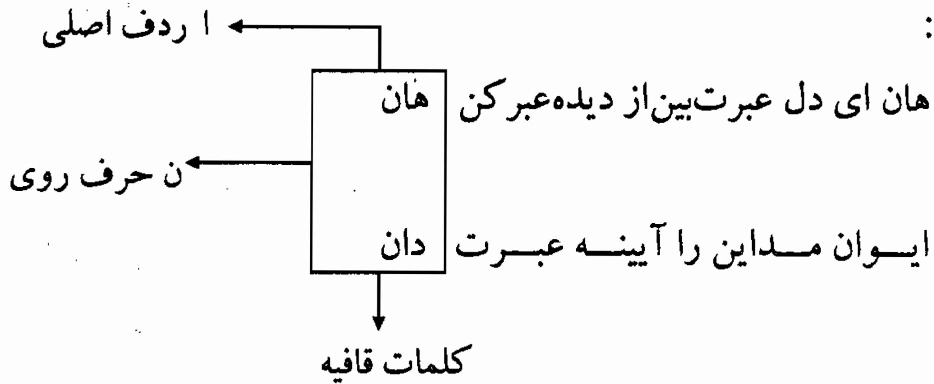
ردف در قافیه به دو قسمت تقسیم می‌شود: { ردف اصلی / ردف زاید }

ردف اصلی سه حرف ساکن (الف، واو، یا) ← (ا- و- ی) هستند که بی‌واسطه و به طور مستقیم به روی می‌پیوندند.

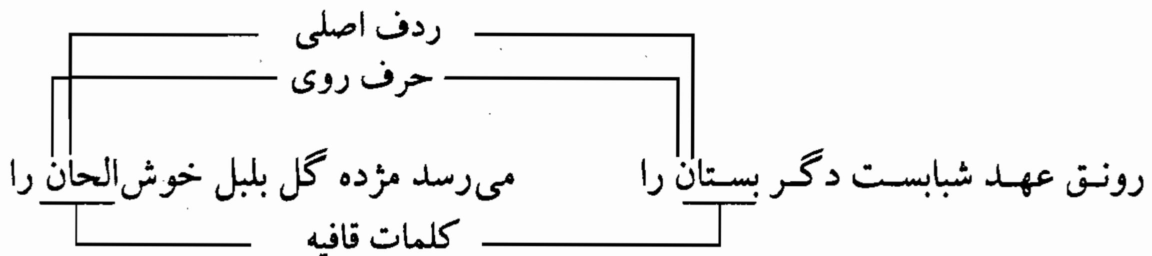
۱. تجلیل، *معیار الاشعار*، ص ۱۴۶ .

قافیه ردف‌دار اصلی { ا + روی / و + روی / ی + روی }

خاقانی:



حافظ:



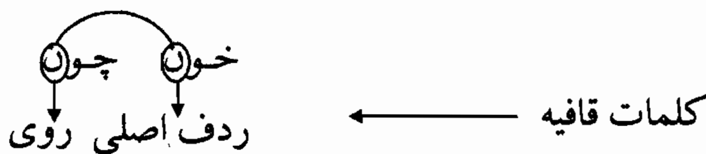
فرّخی سیستانی:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتادست که امسال دگرگون شده کار

که حرف «ر» روی و «ا» کلمات (پار، کار) ردف اصلی است.

حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است



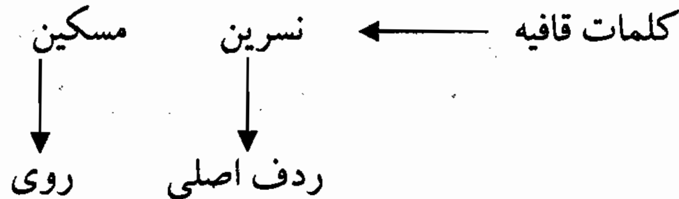
مولانا:

رگ رگ است این آب شیرین و آب‌شور در خلایق می‌رود تا نفخ صور

که حرف «ر» در کلمات (شور، صور) روی و حرف «و» ردف اصلی است.

حافظ:

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد ‌ ‌ ‌ صبر و آرام تواند به من مسکین داد



مولانا:

کار نیکان را قیاس از خود مگیر ‌ ‌ ‌ گر چه ماند در نوشتن شیر و شیر

که کلمات (گیر، شیر) قافیه و حرف «ر» روی و حرف «ی» ردف اصلی است.

غزلیات زیر از دیوان حافظ نشانگر ردف اصلی در قوافی است.

الف) حرف «ا» در خام، اوهام و جام

عکس روی تو چو در آئینه جام افتاد ‌ ‌ ‌ عارف از خنده می در طمع خام افتاد

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد ‌ ‌ ‌ این همه نقش در آینه اوهام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود ‌ ‌ ‌ یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

ب) حرف «و» در هوش، فروش، کوش و نوش

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش ‌ ‌ ‌ وز شما پنهان نشاید کرد سر می‌فروش

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع ‌ ‌ ‌ سخت می گردد جهان بر مردمان سخت کوش

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک ‌ ‌ ‌ زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می گفت نوش

ج) حرف «ی» در حزین، همین، نگین، درین

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد ‌ ‌ ‌ یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار ‌ ‌ ‌ صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل ‌ ‌ ‌ شاید که چو وا بینی خیر تو درین باشد

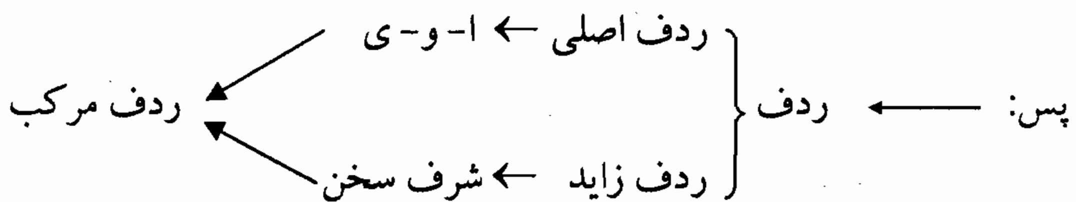
ردف زاید

شش حرف ساکن معروف در ساختمان قافیه (ش ـ ر ـ ف ـ س ـ خ ـ ن) که در

اصطلاح از ترکیب آنها دو کلمه «شرف سخن» ساخته می‌شود، ردف زاید خوانده می‌شود.

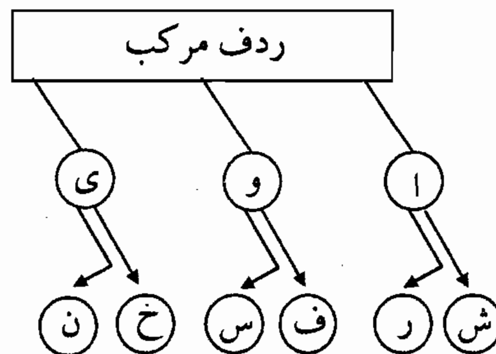
ردف زاید شش بود ای ذی‌فنون — خا و را و سین و شین و فا و نون

این حروف ساکن که بین ردف اصلی و روی می‌آیند ردف زاید هستند و به همراه ردف اصلی «ردف مرکب» می‌سازند.



ردف زاید به تنهایی نمی‌تواند در قافیه ایفای نقش کند مگر اینکه با یکی از حروف ردف اصلی آورده شود. از این جهت هر کدام از این شش حرف با یکی از سه حرف ردف اصلی (ا، و، ی) ترکیب می‌گردد که هیجده[1] (۱۸ = ۶ × ۳) قسم قافیه در نوع مرکب آن خواهد بود.

«شایان توجه است مؤلف دره نجفی می‌گوید که عده‌ای حرف «ژ» را هم در شمار ردف زاید ذکر کرده‌اند اما به هیچ نمونه‌ای اشاره نکرده است»[2].



۱. قسم معمول و متداول ردف مرکب در شعر فارسی دوازده یا چهارده قسم است زیرا ترکیب «ش» با «ی» معمول نیست و با «و» نیز کم استعمال می‌گردد. *المعجم*، چاپ مدرس رضوی، ص ۲۵۲.

۲. دانشور، *علم قافیه و قالبهای شعری*، ص ۳۷.

● ش

(ا + ش + روی)

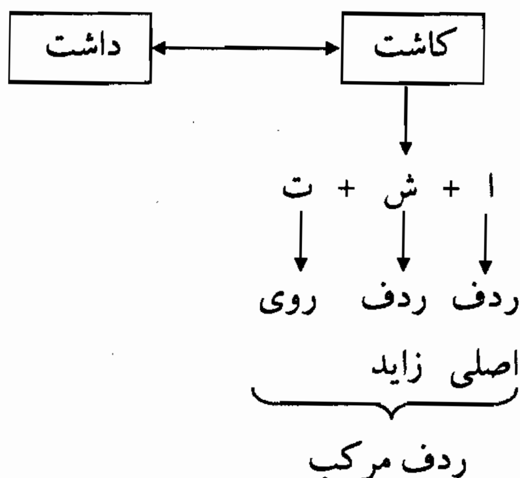
(و + ش + روی)

(ی + ش + روی)

سعدی:

کسی دانه نیکمردی نکاشت — کزو خرمن کام دل برنداشت

حسد مرد را بر سر کینه داشت — یکی را به خون خوردنش برگماشت



شد به گرمابه درون استاد غوشت[1] — بود فربی و کلان بسیار گوشت

صاحب *المعجم* این مثال از رودکی را برای مورد خاص مطرح کرده است و چنانکه در زیرنویس صفحه قبل گذشت «ش» با «و» و «ی» به ندرت کاربرد دارد.

● ر

(ا + رْ + روی)

مثنوی:

چون به امر حق نمی‌برّید کارد — کارد را از کف خلیل‌الله گذارد

---

۱. غوشت: برهنه

سعدی:

چـون در انبـان او نمانـدی آرد		برسیـدی بـر اسـتخوانـش کـارد

صورت‌های «واوی» و «یایی» این حرف در شعر فارسی از نوادر است.[1]

● ف

ا + فْ + روی

و + فْ + روی

ی + فْ + روی

فردوسی:

غمی گشت چون بارگی را نیافت		سراسیمه سوی سمنگان شتافت

↓ روی

نظامی:

تـن بـه گـهر خـانه اصلی شتافت		دیده چنان شد کـه خیالش نیافـت

سعدی:

سرای از خس و خار بیگانه روفت		سر مـار بـا سنـگ تـدبیر کوفـت

↓ ردف اصلی		↓ ردف زاید

مولانا:

گفت عیسی چون شتابش کـوفتی		گفـت زان رو کـه تـو زو آشـوفتی

بـه رخسـار مـاهش همـی شیفتم	***	بـه قنـد سـخنهاش بفـریفتم

مولانا:

خـاک درگاهـت دلـم را مـی‌فریفـت		خاک بروی کوز خاکت می‌شکیفت

---

۱. مسگرنژاد، *علم عروض و قافیه*، ص ۲۴۱.

● س

ا + سْ + روی

و + سْ + روی

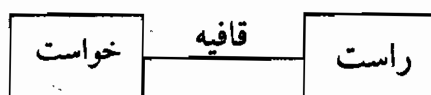
ی + سْ + روی

سعدی:

بینـد ای پسـر دجلـه در آب کاسـت — که سودی ندارد چو سیلاب خاسـت

فردوسی:

بپیچید و برگشـت بـر دسـت راسـت — غمی شـد ز سهراب زنـهار خواسـت



ت	سْ	ا
روی	ردف زاید	ردف اصلی

حافظ:

سـر ارادت مـا و آسـتان حضـرت دوسـت — که هرچه بر سر مـا می‌رود ارادت اوست

سعدی:

مکن صبر بـر عـامل ظـلم دوسـت — چه از فـربـهی بـایـدش کـند پـوسـت

ردف مرکب:
- و ← ردف اصلی
- سْ ← ردف زاید
- ت ← روی

سعدی:

از آن بهـره‌ورتـر در آفـاق کـیـشـت — که در ملک‌رانی بـه انصـاف زیسـت

(ش ↓ ردف زاید — ی ↓ ردف اصلی)

سعدی:

بر او علـم یـک ذره پوشـیده نیسـت　　　که پیدا و پنهـان بـه نـزدش یکیسـت

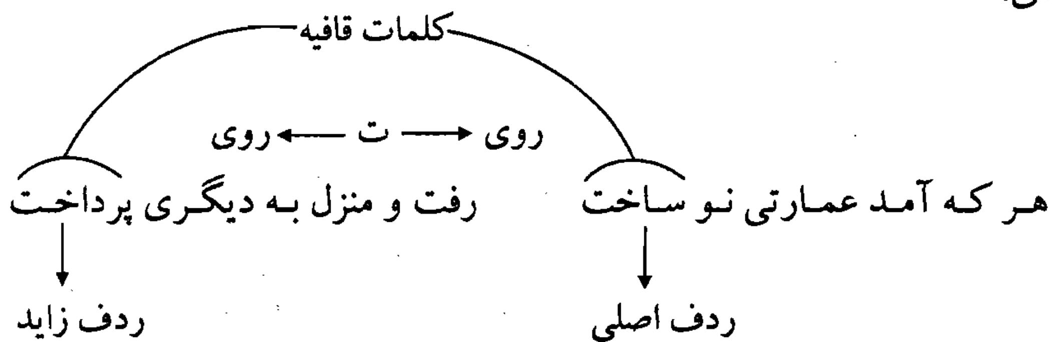
• خ

ا + خْ + روی

و + خْ + روی

ی + خْ + روی

سعدی:



سعدی:

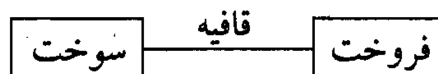
شنیدم که جشـنی ملوکانـه سـاخْت　　　چو چنگ انـدر آن بـزم خلقـی نواخْـت

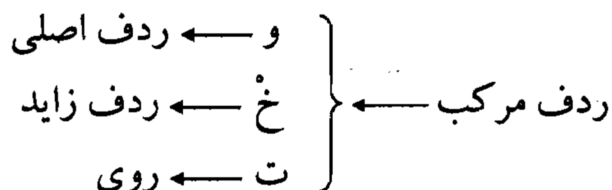
سعدی:

چراغی کـه بیـوه‌زنـی برفروخـت　　　بسـی دیده باشی کـه شـهری بسـوخـت

سنایی:

دوست را کس به یک گنه نفروخـت　　　بهـر کیکـی گـلیم نـتوان سـوخت



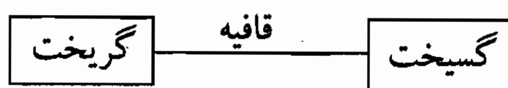


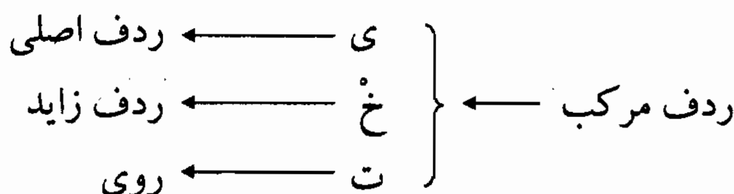
سعدی:

شنیدم که نشنید و خونش بریخت		ز فرمان داور که داند گریخت؟

سعدی:

وفا در که جوید چو پیمان گسیخت؟		خراج از که خواهد چو دهقان گریخت؟





• ن

ا + نْ + روی

سعدی:

زمانی سر اندر گریبان بماند		پس آنگه به عفو آستین برفشاند

فردوسی:

نویسنده نامه را پیش خواند		همی خون ز مژگان به رخ برفشاند



که حرف «د» روی و حرف «ن» ردف زاید و حرف «ا» ردف اصلی است که در قافیه، ردف مرکب هستند.

باید توجه داشت قافیه‌ای که در ساختمان آن حروف ردف (اصلی، زاید) آمده باشد قافیه مردّفه گویند. التزام حرف ردف اصلی و زاید در اشعار فارسی واجب است.

حرف قید

در لغت به معنی بستن، شرط، اندازه و در علم قافیه هر حرف ساکن غیرمدی است که بی‌فاصله پیش از حرف روی آید.[1] وجه نامگذاری قید، گویا بدان جهت است که قافیه را مقید می‌کند. صاحب *المعجم* می‌نویسد «شاید که این حرف را قید از بهر آن خوانده‌اند که سکون لازم است همچون حرف ردف».[2]

این حروف ساکن مقیده در قافیه زبان فارسی ده حرف هستند: «س، ه، ش، ب، ف، ر، خ، ن، غ، ز». برای سهولت یادگیری آنها را به صورت «سه شب فرخ نغز» جمع کرده‌اند. شاعری گفته است:

بـــا و خـــا و زا و ســـین و شـــین   غین و فـا و نـون و هـا مـی‌دان یقـین

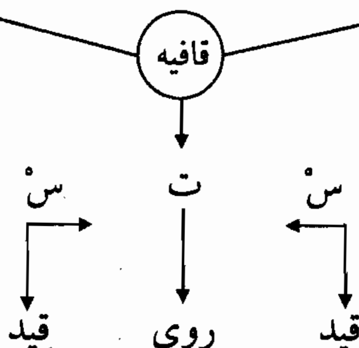
نکات مهم

الف) این حروف مستقیماً به روی می‌چسبند.
ب) برخی از این حروف با حروف ردف زاید یکسان‌اند ولی حروف ردف زاید همیشه با ردف اصلی می‌آیند.
ج) این حروف تغییر نمی‌یابند مگر قافیه تنگ باشد.

● س

سعدی:

بی تو حرام است به خلوت نشست   حیف بود در به چنین روی بست



۱. معین، *فرهنگ معین*، ذیل قید.

۲. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۵۸.

سعدی:

ولیکن خداوند بالا و پست — به عصیان در رزق بر کس نبست

حافظ:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست — صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود — ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست

بیار باده که در بارگاه استغنا — چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست

● هـ

فردوسی:

خداوند کیوان و گردان سپهر — فروزنده ماه و ناهید و مهر

که «ر» حرف روی و «ه» ساکن چسبیده به روی، قید است.

فردوسی:

گرفتند و بردند پویان به شهْر ⇈ — همی هر یک از رخش جستند بهْر ⇈

سنایی:

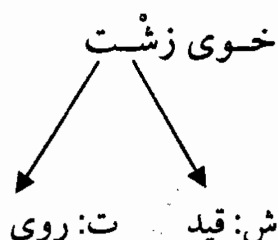
بت شکستن سهل باشد نیک سهْل — سهل دیدن نفس را جهلست جهْل

آن احد نی که عقل داند و فهْم — و آن صمد نی که حس شناسد و وهْم

● ش

سعدی:

به دوزخ برد مرد را خوی زشْت — که اخلاق نیک آمده است از بهشْت



سعدی:

قیامت کسی بینی اندر بهشْت | که معنی طلب کرد و دعوی بهشْت

ش: قید ت: روی

حافظ:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت | که گناه دگران برتو نخواهند نوشت
من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش | هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست | همه جا خانه عشقست چه مسجد چه کنشت

● ب

فردوسی:

نشان کمند تو دارد هژبر | ز بیم سنان تو خون بارد ابر

که در این بیت (هژبر، ابر) کلمات قافیه و حرف «ر» روی و «ب» قید است.

فردوسی:

بزد پرّ و سیمرغ بر شد به ابر | همی حلقه زد بر سر مرد گبر

«بْ» ← قید

فردوسی:

در ایران یکی بانگ بر شد به ابر | تو گفتی زمین شد کنام هژبر

● فْ

سعدی:

خوشست زیر مغیلان به راه بادیه خفت | شب رحیل ولی ترک جان بباید گفت

خفت گفت

قید روی

سعدی:

بخندیـد مـرد سخنگـوی و گفْـت | حق اسـت این سخن حق نشـاید نهفت

مقیده

حافظ:

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت | ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راسـت نرنـجیم ولـی | هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

• رْ

سعدی:

خبـر داد پیغمبـر از حـال مـرد | کـه داور گناهـان او عفـو کـرد

کلمات قافیه = مرْد کرْد

رْ

قید

فردوسی:

میان سپاه اندر آمد چـو گـرگ | پراکنده گشت آن سپاه بـزرگ

مولانا:

شمس در خارج اگر چه هست فـرد | می‌تـوان هـم مثـل او تصـویر کـرد

مثنوی:

بشکن آن شیشه کبـود و زرد را | تـا شـنـاسـی گـرد را و مـرد را

• خ

سعدی:

به هیکل قوی چـون تنـاور درخـت | و لیکن فرومانده بـی‌بـرگ سـخت

درختْ ← خْ → سختْ

قید

فردوسی:

یکی نره گوری بزد بر درخْت		که در چنگ او پر مرغی نسخت

↓

قید

بوستان:

یکی را به سر بر نهد تاج تخت		یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

در این بیت «خْ» قید و «ت» حرف روی است.

بوستان:

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت		که فردا نگیرد خدا با تو سخت

● نْ

سعدی:

نیاید به نزدیک دانا پسند		شبان خفته و گرگ در گوسفند

پسنْد ← نْ → گوسفنْد

قید

مثنوی:

نبض او بر حال خود بد بی‌گزند		تا بپرسید از سمرقند چو قند

گزند ← نْ → قند

قید

دانش خویی:

لب لعل تو شیرین‌تر ز قند است		ندانم قیمت لعل تو چند است

چه قربانی است در قربانگه عشق		پسند خاطر مشکل‌پسند است

رخش چو لاله‌های آتشین است		دل و جانم بر آن آتش سپند است

کنارم در غمش دریای موّاج		غمش در سینه‌ام کوه سهند است

• غ

فردوسی:

تو دانی که کاووس را مغـز نیسـت　　　به تیزی سخن گفتـنش نغـز نیسـت

کلمات قافیه = مغز، نغز. غ: قید. ز: روی

فردوسی:

که بیـدار دل بـود و پـاکیزه مـغز　　　زبـان چـرب و شـایسته کـار نـغـز

سعدی:

خرد باید اندر سـر مـرد و مغـز　　　نبایـد مـرا چـون تـو دسـتار نغز

• ژ

فردوسی:

بپوشـــید ســـهراب خفتـــان رزم　　　سـرش پر ز رزم و دلـش پر ز بـزم

در این بیت رزم و بزم کلمات قافیه و حرف «ز» ساکن، قید است.

فردوسی:

بر آن گونـه رفتنـد هـر دو بـه رزم　　　تـو گفتی که اندر جهان نیسـت بـزم

در شعر فارسی رعایت همسانی حرف قید لازم است. به ندرت بعضی شاعران دو حرفی را که تلفظ آن‌ها نزدیک به هم است به عنوان قید در قافیه به کار برده‌اند.

مولانا:

پرس پرسان می‌کشیدش تا به صـدر　　　گفت گنجـی یـافتم آخـر بـه صـبر

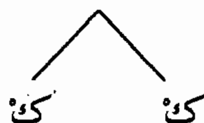
قافیه

باید دانست علاوه بر ده حرف ساکن یاد شده (سه شـب فـرخ نغـز) حـروف دیگری به عنوان قافیه با کلمات عربی در شعر فارسی به نام قید استعمال می‌شوند که

بر تعداد حروف قید افزوده می گردد. مانند: «کْ، لْ، وْ، یْ، مْ، صْ»[۱].

سعدی:

زبان بریده به کنجی نشسته صمٌّ بُکم به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم



سعدی:

دو کونش یکی قطره از بحر علم گنه بیند و پرده پوشد به حلم

سعدی:

نه گردنکشان را بگیرد به فَوْر نه زورآوران را براند به جَوْر[۲]

سعدی:

مکن عمر ضایع به افسوس و حَیْف که فرصت عزیزست و الوقت سَیْف[۳]

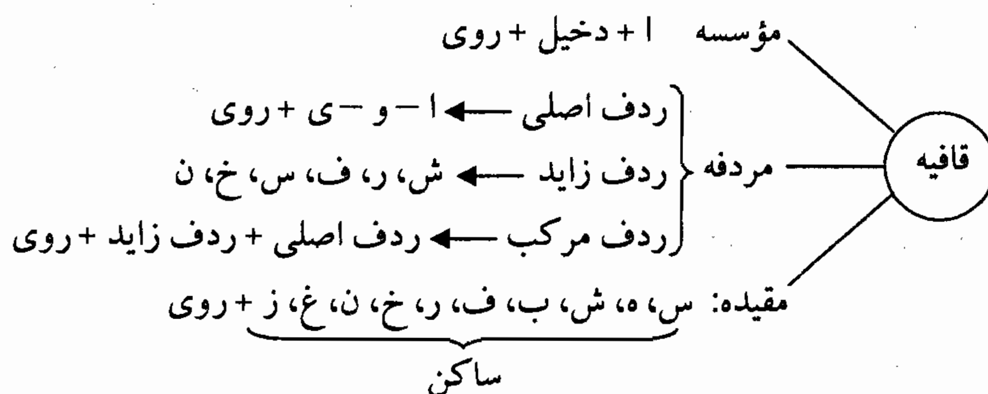
سعدی:

شنیدم که می گفت و باران دمع فرو می‌دویدش به عارض چو شمع

فردوسی:

چو برگشت و آمد برگاه قصر ببخشید دینار و گنجی به نصر

خلاصه



۱. حروف دیگری نیز هستند که در این تعریف قید هستند ولی چندان کاربرد ندارند.

۲ و ۳. این حروف واو و یا غیر مدی هستند و ردف نیستند.

در شعر فارسی گاه قافیه‌هایی دیده می‌شود که در ساختمان حروف قبل از روی آنها از هیچ کدام از این تقسیم سه‌گانه که ذکر گردید نشانی یافت نمی‌شود که به آن قافیه ساده گفته‌اند.

مجمر اصفهانی:

قاصد ز کویش آمد و با من سخن نگفت　　　آیا چه گفته بود که قاصد به من نگفت

سُخَنْ، مَنْ = کلمات قافیه و «ن» حرف روی است.

حافظ:

بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم　　　زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چه کنم

گلشن، سوسن = کلمات قافیه　　　ن ← روی

(شَ، سَ) حروف متحرک متصل به روی ← قافیه ساده

همچنین قوافی غزل حافظ به جهت نداشتن حروف قافیه (موسسه، مردفه، مقیده) قافیه ساده هستند و کلمه «کرد» ردیف است.

سحر بلبل حکایت با صبا کرد　　　که عشق روی گل با ما چها کرد
از آن رنگ رخم، خون در دل افتاد　　　وزان گلشن، به خارم مبتلا کرد
غلام همت آن نازنینم　　　که کار خیر بی‌روی و ریا کرد
من از بیگانگان دیگر ننالم　　　که با من هر چه کرد آن آشنا کرد
گر از سلطان طمع کردم خطا بود　　　ور از دلبر وفا جستم جفا کرد
خوشش باد آن نسیم صبحگاهی　　　که درد شب‌نشینان را دوا کرد

سنایی غزنوی در شعر «مرد یزدان» قافیه را به صورت ساده آورده است:

ای سنایی خواجه جانی غلام تن مباش　　　خاک را گردوست‌بودی‌پاک‌رادشمن مباش
گرد پاکی گر نگردی‌گرد خاکی هم مگرد　　　مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش
خاص را گر اهل نبوی عام را منکر مشو　　　جام را گر می نباشی دام را ارزن مباش
در میان تیرگی از روشنایی چاره نیست　　　در جهان تیره‌ای، بی باده روشن مباش

تمرین

در ابیات زیر کلمات قافیه را مشخص کنید، روی آن را تعیین نمایید و حروف ما قبل حرف روی را با نوع قافیه بنویسید:

شهریار:

۱. ستون عرش خدا قائم از قیام محمد(ص) — ببین که سر به کجا می‌کشد مقام محمد(ص)

شهریار:

۲. امشب ای ماه به درد دل من تسکینی — آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی

همایی:

۳. زیور دست جهان بودم مرا نشناختند — گوهری را رایگان در خاک راه انداختند

مولانا:

۴. کوزه بودش آب می نامد به دست — آب را چون یافت خود کوزه شکست

سعدی:

۵. به تهدید اگر برکشد تیغ حکم — بمانند کرّوبیان صمّ و بکم

سعدی:

۶. چو خرما به شیرینی اندوده پوست — چو بازش کنی استخوانی در اوست

سعدی:

۷. نشد گم که روی از خلایق بتافت — که گم کرده خویش را باز یافت

حافظ:

۸. سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند — همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

حافظ:

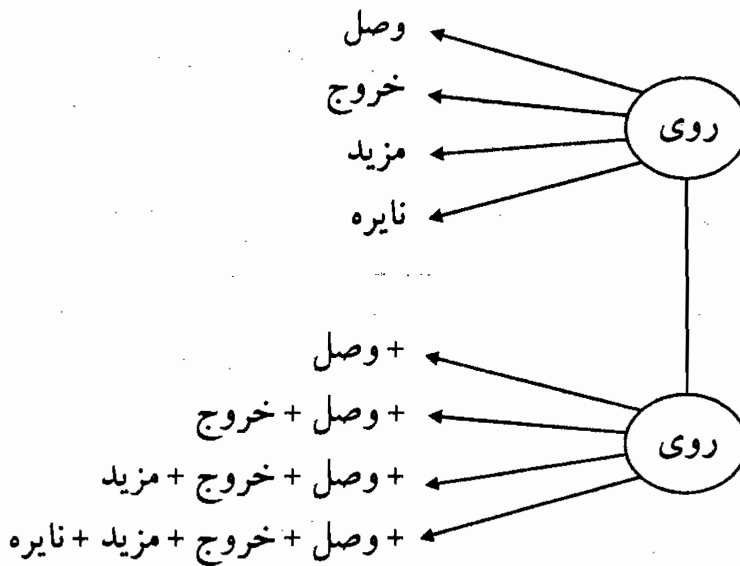
۹. صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت — ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

امیر معزی:

۱۰. زلف و چشم دلبر من لاعب است و ساحر است
لعب زلف و سحر چشم او بدیع و نادر است

فصل هشتم

حروف بعد از روی



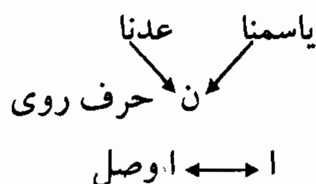
چنانکه گذشت بنای قافیه با محوریت حرف روی به همراه حروف قبل و بعد از آن شکل می گیرد. اکنون به بررسی حروف بعد از روی می‌پردازیم.

حرف وصل

حرفی است که بعد از روی آورده می‌شود و به سبب آن روی متحرک مـی گـردد. حرف وصل حرف مشخصی نیست و همه حروف الفبا می‌توانند وصل واقع شوند؛ به شرط آنکه موجب رکاکت، غرابت، تنافر و عدم فصاحت نگردند.

منوچهری:

نو بهار آمد و آورد گل و یاسمنا   باغ همچون تبت و راغ به سان عدنا



سعدی:

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود   وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود

که در کلمات جانم، دلستانم «ن» حرف روی و «م» وصل است.

حافظ:

حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند   محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

کلمات قافیه

حرف روی ← م / ی → وصل

شهریار:

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی   آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی

کاهش جان تو من دارم و من می‌دانم   که تو از دوری خورشید چها می‌بینی

تو هم ای بادیه‌پیمای محبت چون من   سر راحت ننهادی به سر بالینی

هر شب ازحسرت‌ماهی‌من‌ویک دامن‌اشک   تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی

همه در چشمه مهتاب غم از دل شویند   امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی

تو چنین خانه کن و دل شکن ای باد خزان   گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی

کی بر این کلبه طوفان‌زده سر خواهی زد   ای پرستو که پیام‌آور فروردینی

قافیه‌ای که روی حرف وصل داشته باشد به روی آن موصول گویند و به این مناسبت قافیه نیز «قافیه موصوله» نامیده می‌شود. معمولاً اولین حرف حروف اضافه، پسوند جمع، پسوند مصدری، پسوند تصغیر، حروف رابطه و ضمایر در شمار حروف وصل‌اند و تکرار حرف وصل در قوافی واجب است.

حرف خروج

در ساختمان قافیه دومین حرف بعد از روی است که به حرف وصل می‌پیوندد.

روی + وصل + خروج

مولانا:

می‌دهد دل مر ترا کین بی‌دلان　　　بی تو گردند آخر از بی‌حاصلان

کلمات قافیه　　　دلان ـ حاصلان

کلمات اصلی　　　دل ـ حاصل

ل حرف روی

ا حرف وصل

ن حرف خروج

سعدی:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند　　　جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

که «ت» در کلمات (مستند و نشستند) روی و «ن» وصل و «د» خروج است.

حافظ:

ما ز یاران چشم یاری داشتیم　　　خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم

داشتیم ⟵⟶ پنداشتیم = کلمات قافیه

داشت ⟵⟶ پنداشت = کلمات اصلی

ی ⟵── وصل ── ⟵ داشتی، پنداشتی

م ⟵── خروج ── ⟵ داشتیم، پنداشتیم

در غزل زیر محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار حرف وصل و خروج را در قافیه ذکر کرده است:

از زنـــدگانیم گلـــه دارد جـــوانیم
شـرمنده جـوانی از ایـن زنـدگانیم

دور از کنـار مـادر و یـاران مهربـان
زال زمـانـه گـشـت بـه نـامهربانیـم

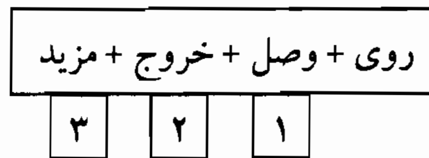
دارم هــوای صــحبت یــاران رفتــه را
یاری کن ای اجل که به یاران رسانیم

گوش زمـین بـه نالـه مـن نیسـت‌آشـنا
من طـایـر شـکـسـتـه پـر آسـمـانـیـم

جوان + ی + م
این حرف را بدان جهت «خروج» خوانده‌اند که از حرف وصل شاعر می‌تواند خارج شود.

حرف مزید

سومین حرفی است که پس از حرف روی می‌آید و به خروج می‌پیوندد.



دلی کز مهر سر تابد به حسرت می گدازیمش
وگر از شوق باز آید به رحمت می‌نوازیمش

کلمات قافیه   می گدازیمش   می‌نوازیمش
کلمات اصلی   گداز   نواز

ز حرف روی
ی حرف وصل
م حرف خروج
ش حرف مزید

این دل که به زلف دلبری بستیمش
هـر چنـد گسسـت بـاز پیوسـتیمش

(بست، پیوست) = کلمات اصلی + ی + م + ش
۱ ۲ ۳

طبعم از لعل تو آموخت در افشانی‌ها / ای رخت چشمه خورشید درخشانی‌ها
سرو من صبح بهار است به طرف چمن آی / تا نسیمت بنوازد به گل افشانی‌ها
گر بدین جلوه به دریاچه اشکم تابی / چشم خورشید شود خیره ز رخشانی‌ها
دارم از زلف تو اسباب پریشانی جمع / ای سر زلف تو مجموع پریشانی‌ها

در این غزلِ شهریار «افشانی‌ها» و قرینه‌های بعدی یک قافیه تمام‌عیار است که معنی را در بطن خود جای داده‌اند و در آن «افشان» کلمه اصلی و حروف «ی»، «ه» و «ا» به ترتیب وصل، خروج و مزید هستند.

نکته: رعایت مزید در کلمات قافیه واجب است همچنانکه خروج را نیز باید رعایت کرد.

حرف نایره

چهارمین حرف بعد از روی و مأخوذ از نوار به کسر اول «ن» در معنی رمیدن و دور شدن است. چون این حرف دورترین حروف بعد از روی است به این نام خوانده‌اند. صورت قدیمی این کلمه در اصطلاح نایر است و ممکن است یک حرف و یا بیشتر باشد.

تو گسستی عهد دلها ما به هم بستیمشان / با هم اندر رشته زلف تو پیوستیمشان

	بست	پیوست	
وصل	ی	ی	۱
خروج	م	م	۲
مزید	ش	ش	۳
نایره	ا	ا	۴
	ن	ن	۵

تا کی به خون دیده و دل پروریمشان / تا کی ز ره روند و به راه آوریمشان

که در این بیت «ر» روی «ی» وصل «م» خروج «ش» مزید و «ان» نایره است.

شهریار:

شب است و چشم من و شمع اشکبارانند / مگر به ماتم پروانه سوگوارانند

چه می‌کند به دو چشم شب فراق تو، ماه / که این ستاره شماران ستاره بارانند

مرا ز سبز خط و چشم مستش آید یاد / در این بهار که بر سبزه میگسارانند

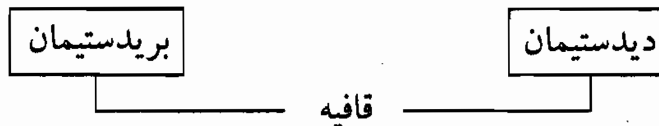
به غیر من که بهارم به باغ عارض تست / جهانیان همه سرگرم نو بهارانند

نکات مهم

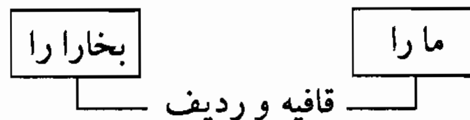
الف) التزام حروف بعد از روی (وصل، خروج، مزید، نایره) واجب است و اختلاف در هیچ کدام از آنها جایز نیست.

ب) پیوسته و متصل بودن حروف به روی که بعد از آن آورده می‌شود شرط است در صورتی که کلمه‌ای جدا و مستقل باشد آن را جزو «ردیف» باید شمرد.

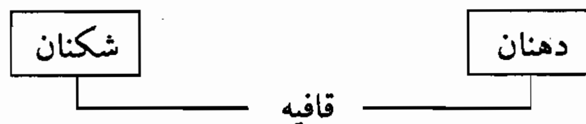
ما کار زمانه نیک دیدستیمان / از کار زمانه زان بریدستیمان



اگر آن ترک شیرازی به دست آورد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را



شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان / که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان



تمرین

در ابیات زیر حروف وصل، خروج، مزید و نایره را تشخیص دهید و با پیدا کردن

مشابه آنها در بوستان و غزلیات سعدی، مثنوی، دیوان شهریار و... تمرین را تکرار کنید.

سعدی:

۱. پیش ما رسم شکستن نبود عهد و وفا را — الله الله تو فراموش مکن صحبت ما را

صائب تبریزی:

۲. مکن ای بی وفا نا آشنایی — در آتش سوخت گل از بی‌وفایی

حافظ:

۳. ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی — از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

حافظ:

۴. شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

شهریار:

۵. زندگی شد من و یک سلسله ناکامی‌ها — مستم از ساغر خون جگرآشامی‌ها

شهریار:

۶. زمستان پوستین افزود بر تن کدخدایان را — ولیکن پوست خواهد کند ملا یک قبایان را

شاطر عباس صبوحی:

۷. چنان‌سدی زچین‌بسته‌است آن زلفین گیسویش — که یاجوج نگه را نیست ره در کشور رویش

زرگر اصفهانی:

۸. آنانکه هست خون دل ما شرابشان — شد مرغ دل ز آتش حسرت کبابشان

مولانا:

۹. همسری با انبیا برداشتند — اولیا را همچو خود پنداشتند

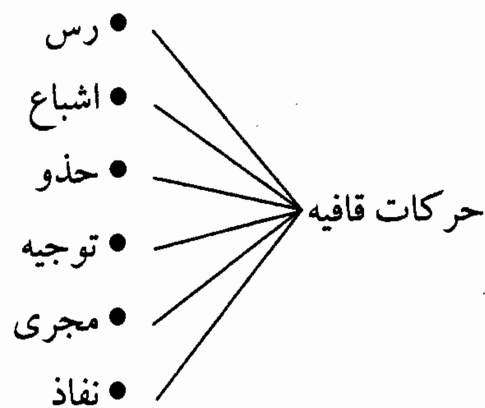
عطار:

۱۰. خالقا تا سر به راه آورده‌ایم — نان تو بر خوان تو می‌خورده‌ایم

فصل نهم

حرکات قافیه

از مباحث مهم در فن قافیه حرکات حروف قبل از روی، روی و حروف بعد از روی است. این حرکات بخش جداگانه‌ای را در تعریف قافیه به خود اختصاص داده‌اند. به طور کلی در ساختمان قافیه شش حرکت دیده می‌شود:



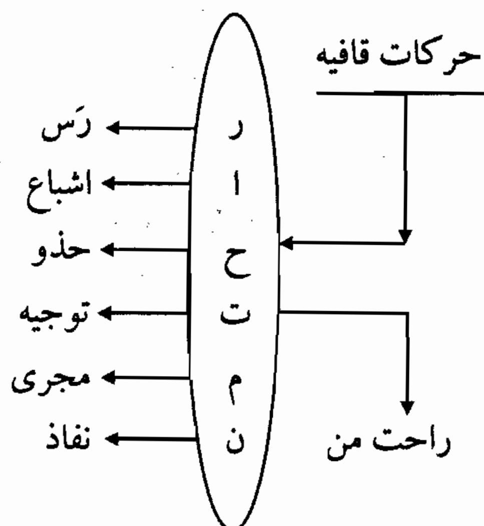
در کتب قافیه این اسامی در قالب یک بیت شعر قرار گرفته است.

رس و اشباع و حذو و توجیه است　　باز مجری و بعد از اوست نفاذ

و یا:

قافیه را شش بود حرک به قول اوستاد　　رس و اشباع است و حذو و توجیه و مجری و نفاذ

از این جهت برای سهولت حفظ اسامی، حروف اول آن را در دو کلمه «راحت من» جمع کرده‌اند. شکل زیر به توضیح ساده و شفاف این مطلب پرداخته است:



رَسّ

در لغت (به فتح اول و تشدید) ابتدا کردن چیزی بر سبیل آهستگی و پنهان است. از آن جا که این حرکت به پیروی از «الف»[1] در قافیه داخل شود و آغاز قافیه است، آن را رَسّ گفته‌اند. رَسّ فتحه ماقبل الف تأسیس است.

حافظ:

هر نکته که گفتم در وصف آن شمائل　　　هر کو شنید گفتا لله درُّ قائل

کلمات شمائل و قائل قافیه بیت هستند.

ل: حرف روی

ی: حرف دخیل

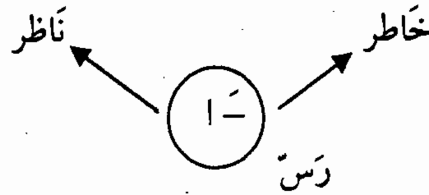
ا: حرف تأسیس

م: حرف ماقبل الف تأسیس که به حرکت «م» و یا فتحه ما قبل «الف» رس گویند.

---

۱. برای توضیح بیشتر درباره مصوت‌های کوتاه و بلند و تلاقی نظرات سنت‌گرایان و زبان‌شناسان به کتاب وزن شعر فارسی اثر دکتر خانلری رجوع شود.

کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست / یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست



قوافی غزل زیر با حرف (الف تأسیس) و حرف «دخیل» و حرف «روی» که نشانگر قافیه موسسه است حرکت رس را در ساختمان خود نشان می‌دهد.

فرید سلماسی:

دلا کسی که به سودای عشق مَایل نیست / به پیش اهل نظر محرم مسَایل نیست

به هر کجای جهان جلوه‌ای ز حق پیداست / ولی ببیندش آن کو ز عشق غَافل نیست

وجود ماست حجاب رخ نگار، ارنه / میان عاشق و معشوق هیچ حَایل نیست

به عیش کوش و به مستی که جز بدین حیلت / به هیچ روی رهایی ز درد حَاصل نیست

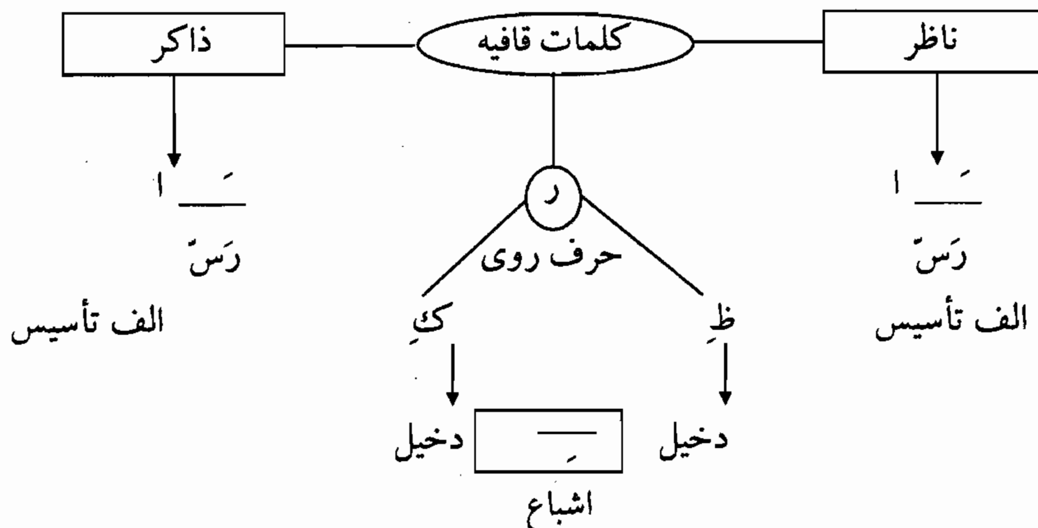
رهایی از غمت ار آرزوست فانی شو / به بحر پر خطر عشق امید سَاحل نیست

اشباع

در لغت به معنی سیر کردن و فزونی و در اصطلاح حرکت حرف دخیل است.

حافظ:

مردم دیدهٔ ما جز به رخت ناظِر نیست / دل سرگشته ما غیر ترا ذاکِر نیست



حافظ:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت / گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم / یا رب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس / گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا / سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی / جانا روا نباشد خونریز را حمایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود / از گوشه برون آی ای کوکب هدایت
عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ / قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

نکات مهم اشباع

الف) در حروف پیش از روی تنها حرف دخیل متحرک می‌شود و حرکت آن هم اشباع نام دارد.

ب) اختلاف در حرکت حرف دخیل جایز نیست.

ج) حرف دخیل می‌تواند متغیر باشد.

حذو

در لغت برابر کردن و در اصطلاح قافیه حرکت پیش از ردف و قید است. به تعبیری این حرکت برابر حرکت ماقبل «الف» تأسیس است.

حافظ:

ساقیا برخیز و درده جام را / خاک بر سر کن غم ایام را

جَام ⟵ اَیام = کلمات قافیه

م = حرف روی

ا = ردف اصلی

ج + ی = حروف پیش از ردف

ـَـ = حذو

سعدی:

اگر خدای نباشد ز بنده‌ای خشنُود　　شفاعت همه پیغمبران ندارد سُود

در کلمات «خشنود و سود» حرف «د» روی و حرف «و» ردف اصلی و ضمه پیش از آن حذو است.

سعدی

نخواهی که ضایع شود روزگار
به ناکاردیده مفرمای کَار

َ پیش از ردف «حذو»

در دو شعر زیر حرکت حذو در قید و ردف آورده شده است:

حذو	قید	روی
َ	سْ	ت

← دَسْت

حافظ:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست　　مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمند او شکل مه نو پیدا　　وز قد بلند او بالای صنوبر پست
آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست　　وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست
شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست　　و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید　　ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
باز آی که باز آید عمر شده حافظ　　هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست

حذو	ردف	روی
َ	ا	ر

← یار

دانش خویی:

قطره اشکم من از مژگان یار افتاده‌ام شبنم صبحم ز چشم نو بهار افتاده‌ام
ماهیم ماهی که از آغوش موج بیقرار روی شنها بر لب دریا کنار افتاده‌ام
سرنوشتم را طبیعت در کف توفان سپرد برگ پائیزم جدا از شاخسار افتاده‌ام
آن بلورین ساغرم ناگاه روی تخته سنگ در شب تاری ز دست روزگار افتاده‌ام
در کنار روشنایی لکه ابری سیاه خال رنگینم که بر رخسار یار افتاده‌ام
روزگاری همنشینی داشتم با شاخ گل آن گلم حالا که در دامان خار افتاده‌ام

باید دانست که اختلاف حَذو جایز نیست مگر اینکه روی متحرک باشد.

سعدی:

طاقت برسید و هم بگفتم عشقت که ز خلق می‌نهفتم
تقدیر در این میانم انداخت هر چند کناره می‌گرفتم

توجیه

در لغت به معنی توجه کردن و در اصطلاح قافیه حرکت پیش از روی ساکن است. از آنجا که روی ساکن همیشه به حرکت ما قبل خود توجه دارد لذا حرکت ماقبل آن را توجیه نامیده‌اند.

به دستم نیفتاد مال پِدَرْ که بعد از من افتد به دست پسَرْ

توجیه ← َ — (ر) → حرف روی

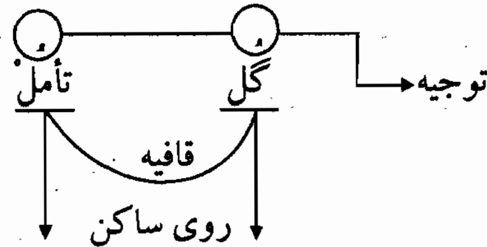
منوچهری:

الا یا خیمگی، خیمه فروهِلْ که پیشاهنگ بیرون شد ز منزِلْ

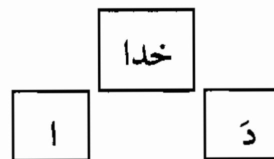
که کلمات (هل، منزل) قافیه و «ل» ساکن حرف روی و کسره حرف «ز» و «ه» توجیه است.

دانش خویی:

چون زتاب آتش می چهره پرگل می‌کنیم خدمت ساقی و ساغر بی تأمل می‌کنیم.



قافیه‌های غزل معروف شهریار در ستایش علی (ع) با روی ساکن خود و حرکت توجیه مثال تکمیلی است.



علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدَا را که به ما سوا فکندی همه سایه همَا را

دل اگر خدا شناسی همه در رخ علی بین به علی شناختم من به خدا قسم خدَا را

به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند چو علی گرفته باشد سرچشمه بقَا را

مگر ای سحاب رحمت تو بباری ار نه دوزخ به شرار قهر سوزد همه جان ماسوَا را

برو ای گدای مسکین در خانه علی زن که نگین پادشاهی دهد از کرم گدَا را

به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من چو اسیر توست اکنون به اسیر کن مدَارا

به جز از علی که آرد پسری ابوالعجایب که علم کند به عالم شهدای کربلَا را

چو به دوست عهد بندد ز میان پاکبازان چو علی که می‌تواند به سر برد وفَا را

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت متحیرم چه خوانم شه ملک لافتَی را

به دو چشم خون فشانم هله‌ای نسیم رحمت که ز کوی او غباری به من آر توتیَا را

چو تویی قضای گردان به دعای مستمندان که ز جان ما بگردان ره آفت قضَا را

چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم که لسان غیب خوشتر بنوازد این نوَا را

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایی بنوازد آشنَا را

ز نوای مرغ یا حق بشنو که در دل شب غم دل به دوست گفتن چه خوش است شهریَارا

توجه:

الف) اختلاف در حرکت توجیه جایز نیست.

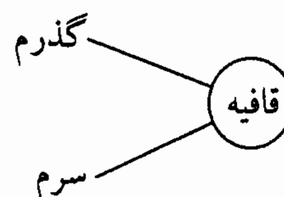
ب) در اصطلاح به روی ساکن روی مقید (از حرکت بازداشته شده) گویند و در مقابل آن روی مطلق و یا موصول را قرار می‌دهند.

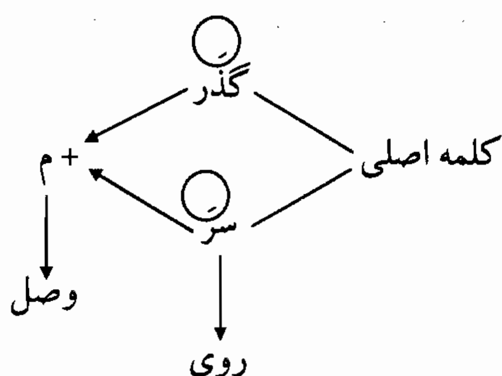
مجری

در لغت (به فتح میم) بـه معنـی گـذرگاه و گـذر کـردن اسـت و در اصـطلاح قافیـه، حرکت حرف روی به طرف وصل است. از این جهت که جریان صـوت در حـرف وصل از حرکت روی است لذا به آن مجری گفته‌اند.

حافظ:

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گـذَرم لطفها می‌کنی ای خـاک درت تـاج سـرَم





همای شیرازی:

چنان به عشق تو از حال خویش بـی‌خبـرَم که رو نتابم اگـر تیـغ مـی‌زنـی بـه سـرَم

فراق سخت و قدم سست و راه بادیـه دور دلیـل راه شـو ای خضـر ره کـه نـو سـفَرم

که در کلمات (خبرم، سرم، سفرم) «ر» حرف روی و «م» وصل بـوده و حرکـت « ر» یعنی «فتحه» حرکت مجری است.

سعدی:

خجل است سرو بستان برِ قامت بلندَش

روی وصل

همه صید عقل گیرد خم زلف چون کمنَدش

روی وصل

در این بیت:

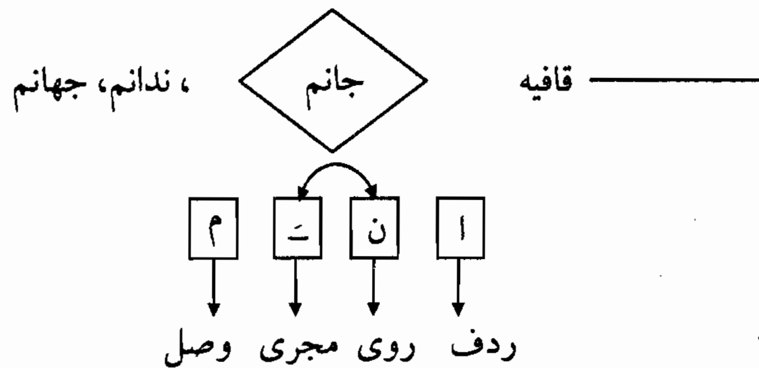
۱. بلندش، کمندش کلمات قافیه هستند.

۲. بلند، کمند کلمات اصلی هستند.

۳. د حرف روی است.

۴. ش حرف وصل است.

۵. حرکت حرف «د» در تمایل به حرف ش (دَ ← ش) مجری است.



عماد خراسانی:

دوستت دارم و دانم که تویی دشمن جانَم — از چه با دشمن جانم شده‌ام دوست ندانَم

غم‌این‌است که چون ماه نو انگشت‌نمایی — ور نه غم نیست که در عشق تو رسوای جهانَم

دمبدم حلقه این دام شود تنگتر و من — دست و پایی نزنم خود ز کمندت نرهانَم

سر پر شور مرا نه شبی ای دوست به دامان — تا شوی فتنهٔ ساز دلم و سوز نهانَم

ساز بشکسته‌ام و طائر پر بسته نگارا — عجبی نیست که اینگونه غم‌افزاست فغانَم

سرو بودم سر زلف تو بپیچید سرم را — یاد باد آنهمه آزادگی و تاب و توانَم

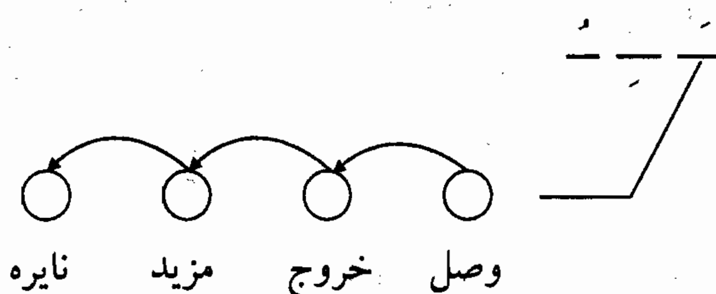
آن لئیم است که چیزی دهد و باز ستاند — جان اگر نیز ستانی ز تو من دل نستانَم

که ترا دید که در حسرت دیدار دگر نیست — (آری آنجا که عیان است چه حاجت به بیانَم)

نکته: باید توجه داشت که التزام حرکت روی در گذر به وصل که مجری نامیده شده است واجب و لازم است و اختلاف آن جایز نیست.

نفاذ

در لغت (به فتح ن) به معنی بیرون گذشتن تیر از نشانه است و در اصطلاح حرکت حرف وصل و حروف بعد از آن (خروج، مزید، نایره) است.



رعایت کردن حرکت نفاذ در قافیه از شروط مسلم در تعریف آن و لازم و واجب است.

مولانا:

دوست دارد یار این آشفتگی　　کوشش بیهوده به از خفتگی

که «ت» حرف روی و «گ» وصل و «ی» خروج است.

کلمات اصلی = آشفت　　خفت + گ + ی

روی　　روی

ت گ　　کسره حرف ت حرکت مجری است.

گ ی　　کسره حرف گ حرکت نفاذ است.

فرخی یزدی:

مو به مو شرح غمت روزی که با دل گفته‌ایم　　همچو تار طره‌ات سر تا قدم آشفته‌ایم

کلمات قافیه: گفته‌ایم، آشفته‌ایم

کلمات اصلی: گفت، آشفت

حرف روی: ت　　تِ ⟵ مجری

وصل : ه　　هِ ⟵ نفاذ

خروج : ا

مزید : ی

نایر : م

امیر علیشیر نوایی:

رفتی اگر چه از بر من کی گذارمت　　تا بازت آورد به خدا می‌سپارمت

کارم چو از ازل به تو افتاده تا ابد　　گر صد رهم گذاری و من کی گذارمت

دامان توست و دست من ارفکنی سرم　　ممکن مدان که دست ز دامن بدارمت

گویی که ترک جان کن و از دل برونم آر　　در جانت جا دهم اگر از دل بر آرمت

باید شبی که صبح قیامت صباح اوست　　غمهای خویش تا به سحرگه شمارمت

گویی که فانیا به دلم آر روز هجر　　کی زو برون شدی که درون باز آرمت

همچنین این شعر:

تا کی به خون دیده و دل پروریمشان　　تا کی ز ره روند و به ره آوریمشان

خلاصه:

راحت من:

- رس: حرکت ماقبل الف تأسیس
- اشباع: حرکت حرف دخیل
- حذو: حرکت پیش از حروف ردف و قید
- توجیه: حرکت پیش از روی ساکن
- مجری: حرکت حرف روی به طرف وصل
- نفاذ: حرکت حرف وصل و حروف پس از آن

التزام حرکات قافیه واجب است و اختلاف هیچ یک از آنها جایز نیست مگر در یک صورت که مخصوص روی متحرک موصول است.

سعدی:

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم
دیبا نتوان یافت از این پشم که رشتیم
دنیاکه در او مرد خدا گل نسرشته است
نامرد که ماییم چرا دل بسرشتیم
ایشان چو ملخ در پس زانوی قناعت
ما مور میان بسته روان بر در و دشتیم

تمرین

حرکات قافیه را در ابیات زیر مشخص کنید.

حافظ:

۱. دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

مولانا:

۲. این بار من یکبارگی در عاشقی پیچیده‌ام — این بار من یکبارگی از عافیت ببریده‌ام

خاقانی:

۳. چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند — عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند

سعدی:

۴. شب عاشقان بیدل چه شبی دراز باشد — تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد

ناصر خسرو:

۵. سلام کن ز من ای باد مر خراسان را — مر اهل فضل و خرد را نه عام و نادان را

مولانا:

۶. عاشقان جام فرح آنگه کشند — که به دست خویش خوبانشان کشند

شهریار:

۷. از زندگانیم گله دارد جوانیم — شرمندهٔ جوانی از این زندگانیم

دانش خویی:

۸. ز بهر آنکه شاید سازم از رفتن پشیمانش — بیفت ای اشک بر پایش بگیر ای آه دامانش

عراقی:

۹. ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی   چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی

مسعود سعد:

۱۰.ای سرد و گرم دهر کشیده   شیرین و تلخ دهر چشیده

با بررسی قوافی ابیات، تمرین را مطابق جدول ادامه دهید.

خاقانی:

۱. صبح است گلگون تاخته، شمشیر بیرون آخته

بر شب شبیخون ساخته، خونش به عمدا ریخته

حروف قبل از روی	روی	وصل	حرکات

فردوسی:

۲.به بینندگان آفریننده را   نبینی مرنجان دو بیننده را

حروف قبل از روی	روی	حرکت قبل از روی	حرکات بعد از روی

نظامی:

۳. دلا تا بزرگی نیاری به دست   به جای بزرگان نباید نشست

حروف قبل از روی	روی	حرکت قافیه

عراقی:

۴. تماشا می‌کند هر دم دلم در باغ رخسارش — به کام دل همی نوشد می لعل شکر بارش

ردف	روی	وصل	حرکت ۱	حرکت ۲

صائب تبریزی:

۵. دست طمع ز مائدهٔ چرخ شسته‌ییم — از جان سخت خود به شکم سنگ بسته‌ییم

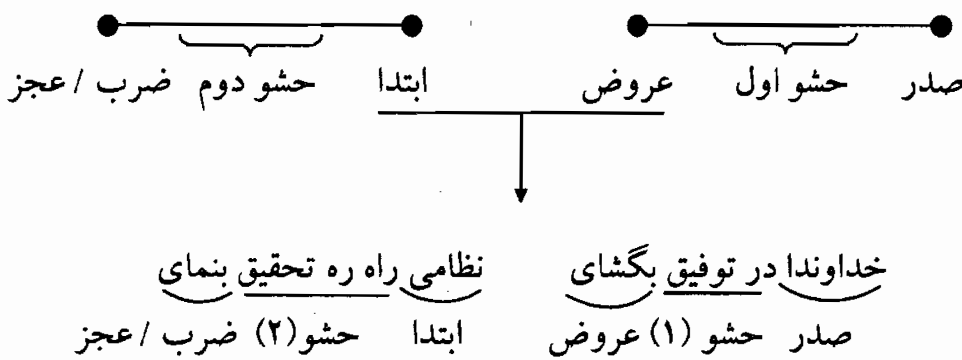
قید	روی	وصل	خروج	مزید	حرکت ۱	حرکت ۲	حرکت ۳

فصل دهم

حدود قافیه

در این فصل قافیه بر مبنای حروف متحرک و ساکن که در عروض به آن تقطیع می‌گویند شناخته می‌شود. علم عروض که سخن را به آن عرض می‌کنند از وزن اشعار بحث می‌کند و وزن سنجیدن شعر به وسیله یکی از بحور علم عروض است که در علم موسیقی همان الحان و دستگاه‌هاست. باید دانست که حداقل سخن منظوم و یا شعر یک بیت است و بیت در زبان عربی به معنی خانه است.

یک بیت شعر دارای دو مصرع و به زبان فارسی دارای دو لخت است و اجزای آن به نام‌های زیر شناخته شده است:

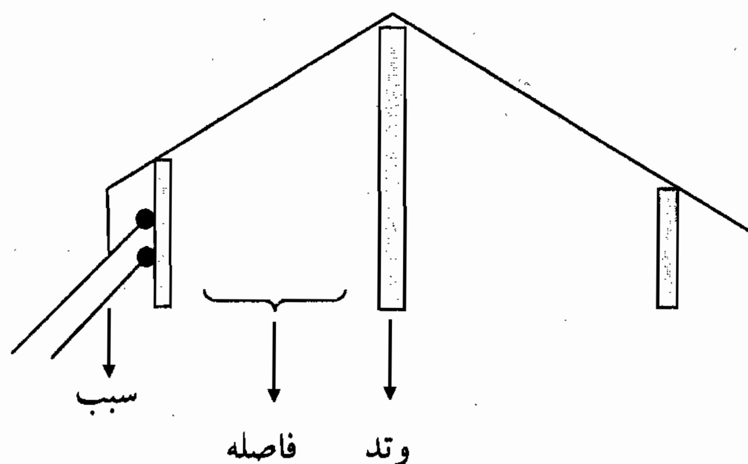


خلیل ابن احمد عروضی (متوفی ۱۷۰ هـ. ق) واضع علم عروض بر مبنای معنای مصداقی ارکان اصلی اوزان عروضی را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و اعتبار آهنگ‌ها را از بیت که در زمان قدیم خیمه بوده است اخذ کرده است.

سبب = رشته، ریسمان

وتد = میخ

فاصله = مسافت



بر اساس این ارکان در ساختمان خیمه که ارکان اصلی نامیده‌اند شش صورت قابل رؤیت است:

				علائم اعتباری
شعر	سبب	خفیف (یک متحرک + یک ساکن)	=	۱۰
		ثقیل (دو متحرک)	=	۰۰
	وتد	مقرون (دو متحرک + یک ساکن)	=	۱۰۰
		مفروق (یک متحرک + یک ساکن + یک متحرک)	=	۰۱۰
	فاصله	صغری (سه متحرک + یک ساکن)	=	۱۰۰۰
		کبری (چهار متحرک + یک ساکن)	=	۱۰۰۰۰

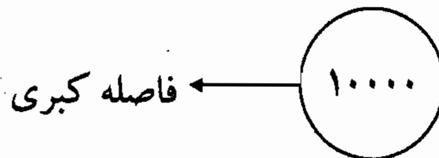
اَز هَمه گُذَر نامه طَلَبَدْ بِدَهَمَشْ
۱۰ ۰۰ ۱۰۰ ۰۱۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰۰

این علایم پایه تقطیع (قطعه قطعه کردن) به رعایت حرکت و سکون هستند و ساختمان قافیه هم بر همین اعتبار به پنج نوع تقسیم می‌شود:

۱. متکاوس. ۲. متراکب. ۳. متدارک. ۴. متواتر. ۵. مترادف.

متکاوس

در لغت به معنی انبوه شده است و در اصطلاح فن قافیه آوردن کلماتی در محل قافیه است که آن کلمات پیش از آخرین حرف ساکن خود چهار حرف متحرک داشته باشند.



گــر یــار مـن غـم دل بِخُـورَدی   زیـن بهترک به حال من نِگَـرَدی[۱]

کلمات (بخوردی و نگردی) قافیه هستند. آخرین حرف ساکن «ی» است و چهار حرف متحرک پیش از آن آمده است.

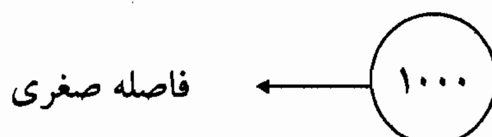
به لب شَکَرَکی   به رخ قمرکی[۲]
Shakaraki   Ghamaraki
• ----   • ----

توجه: به علت سنگینی و ناخوشایندی، این قافیه در شعر فارسی استعمال نادری دارد.

۱. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۷۳.
۲. واعظ کاشفی، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ص ۱۸۶.

متراکب

در لغت به معنی برهم نشسته و متراکم است و در اصطلاح قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی سه حرف متحرک پیاپی بیاید.



حافظ:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سَحَرَمْ — تبسمی کن و جان بین که چون همی سپَرَمْ
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست — بنفشه‌زار شود تربتم که چون در گُذَرَمْ

سحرم	سپرم
Saharam	Separam
ـــ ـــ ـــ •	ـــ ـــ ـــ •

سالها بر تو بگذرد که گذار — نکنی سوی تربت پِدَرَت
تو به جای پدر چه کردی خیر — تا همان چشم داری از پِسَرَت

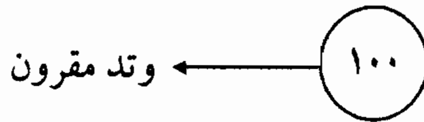
کلمات (پدرت، پسرت) با حروف متحرک (پِ، دَ، رَ) و ساکن «تْ» و همین طور (پِ، سَ، رَ) و «ت» قافیه این قطعه سعدی است که از نوع متراکب در حدود قافیه است. این نوع قافیه در شعر فارسی رایج است.

حافظ:

یا رب این نو گل خندان که سپردی بِمَنَشْ — می‌سپارم به تو از چشم حسود چَمَنَشْ
گر چه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور — دور باد آفت دور فلک از جانُ و تَنَش
گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا — چشم دارم که سلامی برسانی ز مَنَش
به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه — جای دلهای عزیزست به هم بر مَزَنَش
گو دلم حق وفا با خط و خالت دارد — محترم دار در آن طره عنبر شِکَنَش

متدارک

در لغت به معنی رسنده به چیزی است و در اصطلاح حدود قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی دو حرف متحرک پیاپی بیاید.



مولانا:

چون کنی بر بی‌حسد مکر و حسد زان حسد دل را سیاهی‌ها رسد

Hasad	حَسَدْ	Rasad	رَسَد
	۱۰۰		۱۰۰

مولانا:

چون خدا خواهد که پردهٔ کس دَرَد میلش اندر طعنهٔ پاکان بَرَد

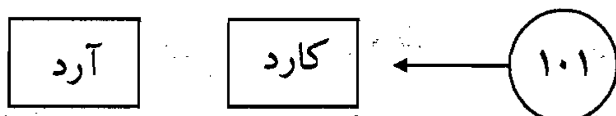
در این بیت مثنوی دو کلمه (درد، برد) با دو متحرک و یک ساکن در قافیه حدود قافیه را، متدارک کرده است. این نوع قافیه در شعر فارسی فراوان است.

حافظ:

سرو چمان من چرا میل چَمَنْ نمی‌کند همدم گل نمی‌شود یاد سَمَنْ نمی‌کند
دی گلهٔ ز طره‌اش کردم و از سر فسوس گفت که این سیاه کج گوش به مَنْ نمی‌کند
تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود عزم وَطَنْ نمی‌کند
پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی گوشه کشیده‌است از آن گوش به مَنْ نمی کند
با همه عطف دامنت آیدم از صبا عجب کز گذر تو خاک را مشک خُتَنْ نمی کند
چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پر شکن وه که دلم چه یاد از آن عهدشکَنْ نمی‌کند
ساقی سیم ساق من گر همه درد می‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دَهَنْ نمی کند
دست خوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر بی مدد سرشک من درّ عَدَنْ نمی‌کند
کشته غمزه تو شد حافظ ناشنیده پند تیغ سزاست هر که را درد سُخَنْ نمی‌کند

متواتر

در لغت به معنی پیاپی آینده و پس یکدیگر آینده است و در فن قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی یک حرف متحرک بیاید. این قافیه را از آن جهت متواتر گفته‌اند که حرف ساکن تالی متحرک است.



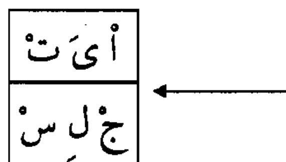
فخرالدین اسعد گرگانی:

نبینی باغبان چون گل بکارَد   چه مایه غم خورد تا گل بر آرَد

حافظ:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد



ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را انیس و مونس شد

این نوع قافیه در شعر فارسی بسیار رایج و مطبوع خاطر است.

شهریار:

خودپرستی و خداپرستی

تا چشم دل به طلعت آن ماه منظر است   طالع مگو که چشم خورشید خاوَر است

۱۰۱

کافر نه‌ایم و بر سرمان شور عاشقی است   آن‌را که شور عشق به سر نیست کافَر است

آتش مزن به خرمن دلها که تخت جم   آیینه شکسته بخت سکندَر است

بر سر در عمارت مشروطه یادگار   نقش به خون نشسته عدل مظفَر است

ما آرزوی عشرت فانی نمی‌کنیم   ما را سریر دولت باقی مسخَر است

راه دیار مشرق و مغرب ز هم جداست   عاشق از اینوری و منافق از انوَر است

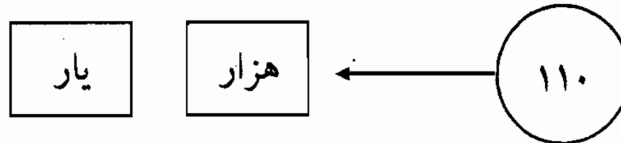
راه خداپرستی از این دلشکستگی است   اقلیم خودپرستی از آن راه دیگَر است

یک شعر عاقلی و دگر شعر عاشقی است   سعدی یک سخنور و حافظ قلندَر است

بگذار شهریار به گردون زند سریر   کز خاک پای خواجه شیرازش افسَر است

مترادف

در لغت به معنی در پس یکدیگر سوار شده است و در اصطلاح، قافیه‌ای است که در کلمه قافیه دو حرف ساکن در پایان آن آورده شود.



هلالی جغتایی:

جان خواهم از خدا نه یکی بلکه صد هزار   تا صد هزار بار بمیرم برای یار

۰ | ۱۱۰   ۱۱۰

سعدی:

ادیم زمین سفره عام اوست   چه دشمن برین خوان یغما چه دوست

۱۱۰   ۱۱۰

حافظ:

الا ای طوطی گویای اسرار   مبادا خالیت شکر ز منقار

اسرار   منقار

۱۱۰   ۱۱۰

در شعر فارسی از این نوع قافیه نیز فراوان استعمال شده است.



حدود			استعمال
متکاوس	۱۰۰۰۰	قَمَرِکیْ	نادر
متراکب	۱۰۰۰	سَحَرَمْ	رایج
متدارک	۱۰۰	رَسَدْ	فراوان
متواتر	۱۰۱	آرَدْ	بسیار رایج
مترادف	۱۱۰	یارْ	فراوان

تمرین

در ابیات زیر حدود قافیه را تعیین کنید.

شهریار:

۱. صلا زدند که برگ صبوح ساز کنید / به ساز مرغ سحر ترک خواب ناز کنید

سعدی:

۲. نظر خدای‌بینان طلب هوا نباشد / سفر نیازمندان قدم خطا نباشد

سنایی:

۳. من وفایی ندیده‌ام ز خسان / گر تو دیدی سلام من برسان

حافظ:

۴. حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت / آری به اتفاق، جهان می‌توان گرفت

فخرالدین اسعد گرگانی:

۵. چه خوش روزی بود روز جدایی / اگر با وی نباشد بی‌وفایی

ناصر خسرو:

۶. نکوهش مکن چرخ نیلوفری را / برون کن ز سر باد و خیره‌سری را

مولانا:

۷. بشنو از نی چون حکایت می‌کند / از جدایی‌ها شکایت می‌کند

جامی:

۸. با تو گفتند کزین غم نرهی / تا ز سر افسر شاهی ننهی

وحشی بافقی:

۹. الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز / در آن سینه دلی و آن دل همه سوز

صائب تبریزی:

۱۰. شیشه دل از کفم افتاد گفتم هی بگیر / بس که نازک بود مینا از صدای هی شکست

بهار:

۱۱. فغان ز جغد جنگ و مرغ‌وای او / که تا ابد بریده باد نای او

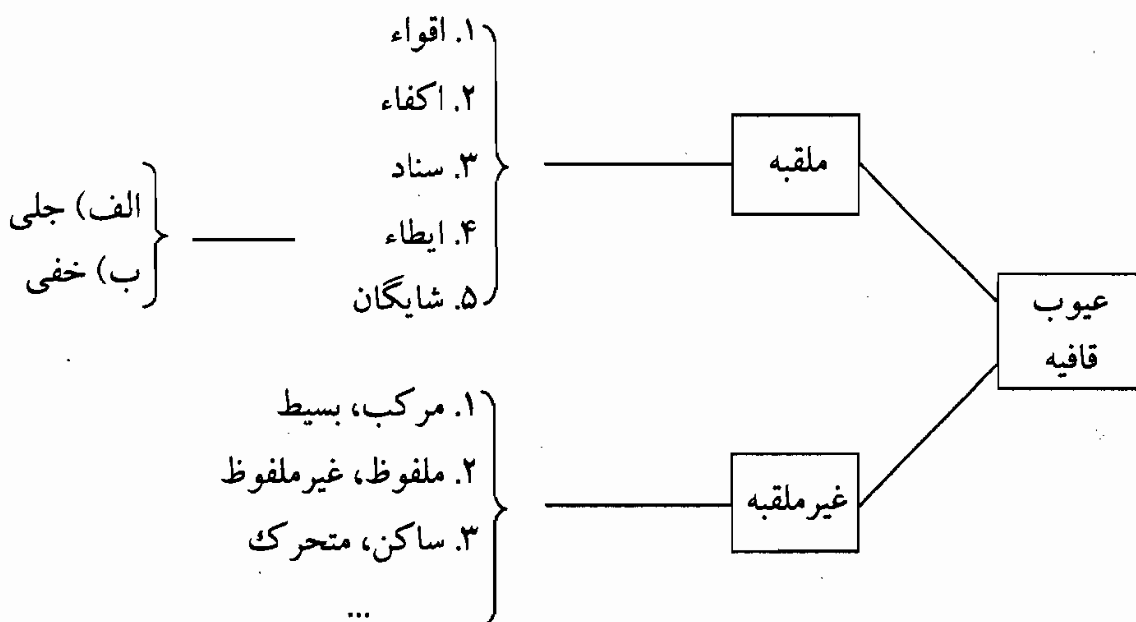
شهریار:

۱۲. علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را / که به ماسوا فکندی همه سایهٔ هما را

فصل یازدهم

عیوب قافیه

تعریف قافیه و لذت فهم آن و جستاری که به نوعی با نغمه و ترانه سر و کار دارد با گوش گره خورده است تا برای طبع و ذوق و روح انسانی در خط جاذبه شعر، زمزمه تسکین باشد. این رشته از سرچشمه‌های خود تا به امروز در جلوه فراز و فرودش در اندیشه قدما و یافته‌های جدید تابع قواعد و اصطلاحاتی است که در شکاف سنت و تجدد رنگ نمی‌بازد. بنابراین در ساختمان قافیه زمانی که اندک انحرافی از قانون قافیه پیش آید نقص و عیبی در شعر ایجاد می‌شود که در اشعار شاعران بزرگ نیز برجسته می‌گردد که در اصطلاح به آنها عیوب قافیه گفته‌اند. شاعر در کاربرد حروف در قافیه و یا حرکات دچار خطاهایی می‌گردد که در دو قسمت مشخص به وسیله استادان و محققان و واعظان فن قافیه بیان گردیده است:



عیوب ملقبه

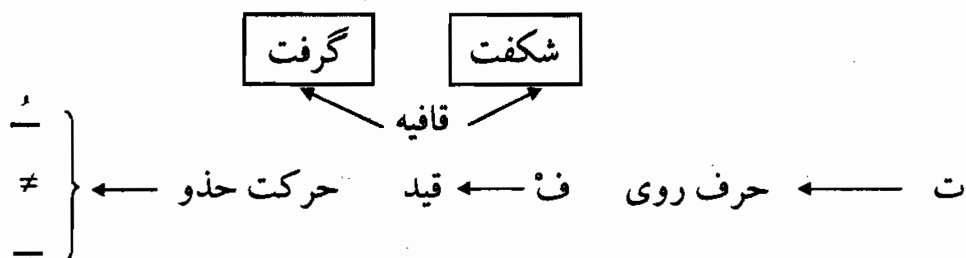
عیوبی که دارای لقب «اسم» و مشخصات فنی هستند و تحت عنوان ملقبه یا لقب‌دار شناخته می‌شوند و به پنج نوع تقسیم شده‌اند:

اقواء

در لغت به معنی تاب بازدادن ریسمان است و در فن قافیه آن است که کلمات قافیه در حذو (حرکت پیش از ردف و قید) و یا در توجیه (حرکت پیش از روی ساکن) اختلاف داشته باشند.

الف) اختلاف حذو

گل تازه در باغ چندان شکُفْت   که بویش همه دشت و صحرا گرِفْت



فردوسی:

به نیروی مردی در این پهن دشت   یلان را بسی بر زمین زد بکشت

شهریار:

به روی این زمینها راه رفتند   به جان عرشی به تن در خاک خفتند

ب) اختلاف توجیه

به فرق چمن ابر گسترده پَرْ   به فرش زمرد فرو ریخت دُرْ

که par با dor قافیه شده است.

از غصه هجران تو دل پُر دارم   پیوسته از آن دیده به خون تَر دارم

اکفاء

در لغت به معنی راه برتافتن و از مقصود منحرف شدن است و در عیوب قافیه

اختلاف خود حرف روی است. گاهی شاعر از حروفی که در مخرج نزدیک باشند در قافیه استفاده می‌کند.

ط د	ک گ	ب پ

مولانا:

یار جسمانی بود رویش چو مرگ   صحبتش شوم است باید کرد ترک

گ ≠ ک

مولانا:

رو به جای آر اندرین کار احتیاط   زانکه جز بر تو ندارم اعتماد

ط ≠ د

فردوسی:

سروهاش چون آبنوسی فَرَسپ   چو خشم آورد بگذراند ز اسب

پ ≠ ب

پاره‌ای از ادیبان «اکفاء» را جایز نشمرده‌اند و عقیده دارند که شاعر باید از آن خودداری کند ولی در اشعار فصحای قدیم از آن نوع که بر وجه مثال آوردیم هست.

سناد

در لغت به معنی اختلاف است و در عیوب قافیه آن است که شاعر ردف را (اصلی، زاید) در کلمات قافیه با اختلاف ذکر کند.

همان به که بر وی تو یاری کنی   مبادا که هرگز تو دوری کنی

قافیه

کلمات (یاری و دوری) قافیه‌های بیت هستند که ردف اصلی در اولی «ا» و در دومی «و» با اختلاف آمده است.

در بیت زیر اختلاف در ردف زاید سبب عیب قافیه شده است.

شهریار اندر پی او اسب تاخت　　　تا که او را در بیابانی بیافت

تاخت	یافت

قافیه

خْ	≠	فْ

توجه:

۱. در برخی کتب اختلاف حرف قید را نیز در عیب سناد آورده‌اند.

فردوسی:

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی　　　خداوند امر و خداوند نهی

خْ ≠ هْ

۲. در شعر عرب اختلاف ردف را جایز دانسته‌اند. عمود، عمید

۳. در شعر فارسی اختلاف ردف (داد، دود، دید) روا نیست.

ایطاء

در لغت به معنی قدم بر جای قدمی دیگر نهادن است و در اصطلاح تکرار قافیه را ایطاء می‌نامند. این عیب به دو صورت در ساختمان قافیه دیده می‌شود.

الف) ایطاء جلی یا آشکار

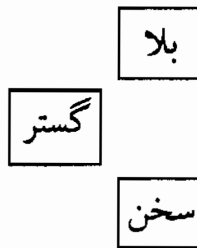
ب) ایطاء خفی یا پنهان

ایطاء جلی آن است که تکرار قافیه پیدا و واضح باشد مانند قافیه کردن «نیکوتر» با «مشفق‌تر» که «تر» علامت صفت تفضیلی برقراری قافیه کرده است و از قاعده منطقی دور افتاده است.

درین زمانه بتی نیست از تو نیکوتر　　　نه بر تو بر شمنی از رهیت مشفق‌تر

ابوسلیک گرگانی در قوافی این بیت با تکرار «تر» در کلمات (نیکو، مشفق) دست به ایطاء جلی زده است و دقیقی شاعر نیز کلمه «گستر» را در قوافی تکرار کرده و مرتکب ایطاء جلی شده است.

تو آن شبرنگ تازی را به میدان چون برانگیزی
عدو را زود بنوردی بدان تیغ بلا گستر
به اندک روزگار ای شه دو چیزم داد بخت تو
یکی لفظی خرد رتبت دوم طبعی سخن گستر[1]



سعدی:

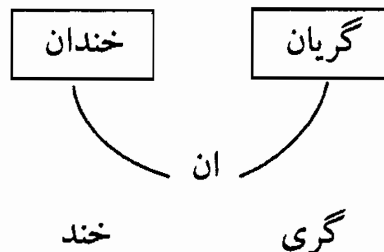
در من این هست که صبرم ز نکورویان نیست	از گل و لاله گریز است وز گل‌رویان نیست
عیب سعدی مکن ای خواجه اگر آدمیی	کادمی نیست که میلش به پری‌رویان نیست

تکرار قافیه در «نکورو»، «گل‌رو»، «پری‌رو» که به واقع تکرار کلمه «رویان» بنای قافیه نهاده است، کلمات اصلی (نکو، گل، پری) خارج از قواعد تعریف قافیه است.

ایطاء خفی آن است که تکرار قافیه آشکار نباشد زیرا تکرار در کلمات مرکب صورت می‌گیرد و به سبب شدت ترکیب و کثرت استعمال به آسانی خود را نشان نمی‌دهد.

یاد داری که وقت زادن تو	همه خندان بدند و تو گریان
آن چنان زی که وقت رفتن تو	همه گریان شوند و تو خندان

امثال الحکم



۱. شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۲۸۵ و ۲۸۶.

سعدی:

ز اندازه بیرون تشنه‌ام، ساقی بیار آن آب را
اول مرا سیراب کن وانگه بده اصحاب را

وقتی در آبی تا میان دستی و پایی می‌زدم
اکنون همان پنداشتم دریای بی‌پایاب را

امروز حالا غرقه‌ام تا در کناری اوفتم
آنگه حکایت می‌کنم گر زنده‌ام غرقاب را

آب با پایاب (پای + آب) و غرقاب (غرق + آب) قافیه شده و تکرار «آب» چندان آشکار نیست.

نکته: ارباب فن ایطاء جلی را جایز ندانسته‌اند ولی درباره ایطاء خفی گفته‌اند که «در غزل بیش از یکی جایز نیست و در قصیده که شماره ابیات آن بیش از چهل باشد تکرار را برای دو یا سه بار مجاز دانسته‌اند به شرطی که فاصله هر تکرار با تکرار بعد بیش از هفت بیت باشد».[1]

شایگان

در لغت به معنی کار بی‌مزد و رایگان است و در اصطلاح نوعی ایطاء جلی است که بیشتر از علامات جمع «ان» «ات»... برای بنای قافیه و حرف روی استفاده می‌کند که این نوع قافیه‌ها جز با فاصله زیاد جایز نیست.

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع

در این بیت کلمات (خوبانم، رندانم) قافیه و کلمات اصلی (خوب، رند) است. «ان» بنای حرف روی و قافیه شده است و در اصطلاح شایگان صورت گرفته است.

سعدی:

دیدار تو حل مشکلات است
صبر از تو خلاف ممکنات است

زهر از قبل تو نوشداروست
فحش از دهن تو طیبات است

---

۱. مسگرنژاد، *علم عروض و قافیه*، ص ۲۹۷.

در عرف شعرا هنگامی که ایطاء و یا شایگان صورت می‌گرفت برای توضیح بیشتر همانند تضمین در علم بدیع به آن اشاره‌ای می‌شد.

باشد ار انصاف، کس عیبم نگوید زین که من

هم مکرر قافیه هم شایگان آورده‌ام[1]

همین طور صاحب *بدایع الافکار* شایگان را به دو قسمت شایگان جلی و شایگان خفی تقسیم کرده و می‌گوید: شایگان جلی الف و نونی باشد که در اواخر اسما معنی جمع دهد چون خسروان و شایگان خفی الف و نونی باشد که در اواخر کلمات معنی فاعلیت دهد، چون خندان.[2]

دانش خویی:

سرشک گرم من دارد صفای قطره باران را شنیدم باز چون غوغای ابر نوبهاران را

باران بهاران

عیوب غیرملقبه

عیوب غیرملقبه به علت تنوع خارج از تقسیم‌بندی خاصی هستند و یا این‌که به سبب تعداد کم مثال و استعمال اندک در دیوان شعرا قابل توجه نیستند و در عین حال فراتر از قواعد اصلی قافیه هستند. در این‌جا آنچه علمای فن قافیه در کتب خود بیان کرده‌اند و تقریباً اتفاق نظر دارند ذکر می‌شود.

قافیه معمولی یا معموله

آن است که در کلمات قافیه لفظی مرکب را با لفظ بسیط قافیه نمایند و با مهارت و تدبیر شاعرانه حرفی را روی سازند.

---

۱. بیت از نشاط اصفهانی است. ر.ک: شمیسا، *آشنایی با عروض و قافیه*، ص ۱۰۸.

۲. واعظ کاشفی، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ص ۱۸۸.

سعدی:

به خدایی که شمع گنبد چرخ   در بر نور اوست پروانه
کانچنانم ز رنج دوری تو   که ندانی که زنده‌ام یا نه

«پروانه» در مقابل «یا نه» بدون اشتراک ساختاری فقط در آخر با شباهت قافیه شده است.

پروانه
یا نه



ای بر تو قبای حسن چالاک   صد پیرهن از جداییت چاک
پای طلب از روش فروماند   می‌بینم و چاره نیست الاک
بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

قافیه ملفوظ یا غیرملفوظ

کلمه‌ای که حرف ملفوظ دارد با کلمه‌ای که حرف غیرملفوظ دارد قافیه نمایند.

مولانا:

پس حکیمش گفت کای سلطان مه   آن کنیزک را بدین خواجه بده

کلمات «مه»، «بده» قافیه و اولی ملفوظ و دومی غیر ملفوظ است.

قافیه ساکن یا متحرک

روی را در مصرعی متحرک و در مصرعی ساکن بیاورند.

فردوسی:

دبیر خردمند بنوشت خوب   پدیدار کرد اندرو زشت و خوب

بنوشت و زشت کلمات قافیه و «ت» در اولی ساکن و در دومی متحرک است.

صلاح کار کجا و من خراب کجـا   ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجـا

خراب ــــــ تا + به

شاید عیوب قافیه در قسمت غیرملقبه هم چنان کـه از عنـوان آن پیداسـت در نزد نقادان سخن خیلی بیش از آنچه نوشته شد باشد:

۱. پاره‌ای از یک کلمه قافیه و پاره دیگر ردیف است.

۲. کلمه‌ای در تنگنای قافیه تحریف و یا ممال می‌شود.

۳. کلمه‌ای در آخر مصرع اول دو جز می‌شـود تـا بـا کلمـه آخـر مصـرع دوم هم‌قافیه گردد.

۴. بر کلمه‌ای حرفی بیفزایند یا از آن بکاهند و مشدد یا مخفف نمایند تا قافیه گردد.

تمرین

در ابیات زیر عیوب مختلف قافیه را تشخیص دهید و در جدول مربوط بنویسید.

۱. گـر شـریف انـد و گـر وضـیع همـه   کـرم او بـود شـفیع همـه
۲. هسـت عقلـی چـون چراغـی سرخوشی   هسـت عقلـی چـون سـتارهٔ آتشـی
۳. بـه نعمـت وعـده یـاری نمایـد   بـه محنـت بـی‌شـکی دوری نمایـد
۴. میـازار مـوری کـه دانـه‌کـش اسـت   که جان دارد و جـان شـیرین خـوش است
۵. چنـان مـی‌دویـدم بـه دنبـال خـرس   کـه گـویی همـه عمـر گشـتم بـه حـرص
۶. بـس کـه گشـتم در غبـار درد گـم   رفـتم از یـاد خـود و بیگانـه هـم
۷. همـی گـرز باریـد بـر خـود و تـرک   چـو بـاد خـزان بـارد از بیـد بـرگ
۸. برخیز که شمع است و شراب است و من و تو   و آواز خـروس سـحری خاسـت ز هـر سـو
۹. یکـی در بیابـان سـگی تشـنه یافـت   بـرون از رمـق در حیـاتش نیافـت
۱۰. بـودنی بـود مـی بیـار اکنـون   رطـل پـر کـن مگـوی بـیش سـخون
۱۱. کمـی تنـد و چـالاک ای همرهـان   کـه وا مانـده‌ایـم از پـس رفتگـان
۱۲. خنـک آنکـه در صـحبت عـاقلان   بیـامـوزد اخـلاق صـاحبـدلان

۱۳. او بـزد از راسـت ایـن آمـد ز چـپ — ایـن تفـأل بـرد شـادی و طـرب
۱۴. بکـن تـا تـوانی بـه ایـام صـبر — کـه تنـدی بـه یغمـا بـرد شـان و قـدر
۱۵. تـو دانـی کـه از حـرص مردانـه رس — ت و در دیـن بشـد اهـل تلقـین و درس

ردیف	قافیه اول	قافیه دوم	عیب حرکت/حرف	نوع عیب
۱				
۲				
۳				
۴				
۵				
۶				
۷				
۸				
۹				
۱۰				
۱۱				
۱۲				
۱۳				
۱۴				
۱۵				

فصل دوازدهم

قافیه بدیعی

در آن دورگاه خیال که جهان هنر، جهان زیبایی است گمشدگانی یافت می‌شود که مطبوع خاطر و پرداخته روح بلند و دیرپسند است. تکاپوی اندیشه و هنر دوستی و لذت اکتشاف دوردست‌ها گلگشت زیبایی در مفاهیم شعری است که در گلستان قافیه بدیعی رخ می‌نمایاند و در نوآوری شاعر کسوت آرایه‌ای به تن می‌کند. صنایعی که در ارتباط نزدیک با قافیه قرار دارند و در ساختمان قافیه و با صورت و معنی نقش ایفا می‌کنند، عبارت‌اند از:

ارصاد و تسهیم

دو اصطلاح است برای یک صنعت بدیعی، یعنی اجزاء جمله و نسق کلام را به طوری ترتیب داده باشند که چون شخص صاحب طبع و ذوق یک قسمت آن را بشنود خود دریابد که قسمت بعدش چه تواند بود و از این قبیل است، عبارات نثر مسجع و اشعاری که آن‌ها را چنان نظم کرده باشند که شنونده موزون طبع با ذوق، چون قسمت اول را بشنود کلمه سجع و قافیه آن را خود پیش‌بینی کند که چیست.

خون عاشق مباح داشت بتم باز وصلش حرام داشت حرام

نه مباح است آنچه داشت مباح نه حرام است آنچه کرد حرام

چون مردم صاحب ذوق موزون طبع قسمتی از بیت دوم را بشنود خود به خود حدس زند که نغمه و قافیه آن چیست.

در غـم یـار، یـار بایسـتی — یـا غمـم را کنـار بایسـتی
اندرین بوستان که عیش من است — گـل طمـع نیسـت خـار بایسـتی

از شنیدن کلمات بیت دوم در قوافی «رایی» دریابند که قافیه آن خار است.[1]

التزام

به معنی لازم شمردن و در اصطلاح ادب به صورت‌هـای التـزام بـه ذکـر و التـزام بـه حذف ظاهر می‌شود. از نظر علم قافیه التزام به ذکر آن است که حرف یا حروفی که از نظر قافیه ضروری نیست التزام شود[2] چنان‌که مثلاً کلمه گلشن را بـه التـزام حـرف «ش» با روشن و جوشن قافیه کنند و حال آن که آن را با کلمات گلخن، مسکن، تن و امثال آن نیز می‌توان قافیه کرد.[3]

روشن	گلشن / پشن	روشن	گلخن / پشن

چون عارض تو ماه نباشـد روشـن — مانند رخت گـل نبـود در گلشـن
مژگانت همی گذر کند از جوشـن — مانند سـنان گیـو در جنـگ پشـن

تجنیس

تجنیس در علم قافیه به معنی آوردن انواع جناس در محل قافیه است.[4]

---

۱. همایی، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص ۲۷۷-۲۷۸.
۲. فشارکی، *نقد بدیع*، ص ۵۶.
۳. همایی، فنون *بلاغت و صناعات ادبی*، ص ۷۴.
۴. شمیسا، *آشنایی با علم عروض و قافیه*، ص ۱۱۴.

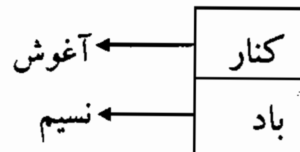
جناس تام

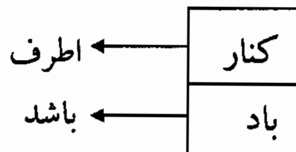
اسدی طوسی:

پــدر بـا پســر یکـدیگر را کنــار گرفتنـد و کـرده غم از دل کنــار

مولانا:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هـر کـه ایـن آتـش نـدارد نیسـت بـاد





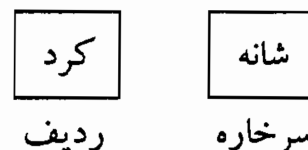
پایگذار:

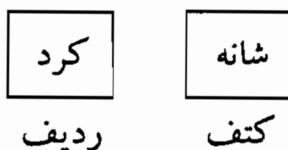
خوش یاد دمی که داشتم چنگ به چنگ آن چنگ به چنگ و می‌زدم چنگ به چنگ
صد جام شراب می‌شدی چنگ به چنگ صد حیف که آمده کنون چنگ بـه چنـگ

چنگ ← پنجه   چنگ ← ساز مشهور
چنگ ← دست   چنگ ← از حرکت مانده

امیرخسرو:

تار زلفت را جدا مشاطه‌گر از شـانه کـرد دست آن مشاطه را باید جدا از شـانه کرد





جناس / قافیه

ناصر خسرو:

نـدیدم من چنین یک دوسـت بـاری کــه از دل برتــوانـد داشــت بـــاری

جناس زاید

از انواع جناس نه گانه که در محل قافیه قرار می‌گیرد جناس زاید است که قرینه جناس با یک حرف اضافی نسبت به قرینه دوم منظور شاعر را در ساختمان قافیه برآورده می‌کند.

سعدی:

چو عاصی ترش کرده روی از وعید   چو ابروی زندانیان روز عید

سعدی:

جان و تنم ای دوست فدای تن و جانت   مویی نفروشم به همه ملک جهانت

مسعود سعد:

چو روی چرخ شد از صبح چون صحیفه سیم   ز قصر شاه مرا مژده داد باد نسیم

نسیم	سیم

ولی دشت بیاضی:

تا چند ز من رمیده باشی   با غیر من آرمیده باشی

رمیده، آرمیده = جناس زاید / قافیه

باشی = ردیف

کاربرد زیاد این جناس در قافیه از برجستگی خاصی برخوردار است.

جناس مضارع یا لاحق

که اختلاف در حرف اول کلمات متجانس در قافیه است.

مولانا:

روزها گر رفت گو رو باک نیست   تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست

عطار:

چون شدی از وحشت نمرود پاک   حله پوش از آتشین طوقت چه باک

و گاهی این اختلاف در وسط کلمات متجانس است که در محل قافیه قرار گرفته‌اند.

قطران:

در زیر دشمنانت سوسن شود چو سوزن   در دست دوستانت سوزن شود چو سوسن

جناس مکرر

این جناس با قرار گرفتن در محل قافیه تعریف می گردد زیرا جناسی است که در آخر ابیات کنار هم آورده می‌شود و جناس مستقلی نیست بلکه جناس تام یا زاید است. ساختار آن قافیه بدیعی است.

سعدی:

فهم سخن گر نکند مستمع   قوت طبع از متکلم مجوی

فسحت میدان ارادت بیار   تا بزند مرد سخنگوی گوی

در یک بند از مسمط زیر که بسیار شیوا سروده شده است جناس مکرر در محل قوافی آشکار است.

ای صبا بنما به کوی آن بت مهروی روی   رخصت گفتار اول زان مه دلجوی جوی

پس‌بدان گل‌چهره‌ام‌چون‌بلبل‌خوش‌گوی گوی   سرو قدم شد ز هجر ای سرو مشکین موی موی

آرزو دارم دمی زان زلف عنبربوی بوی

کاش می‌بودم به پایت ای گل بی‌خار خار

جناس مرکب

آوردن تجنیس مرکب به عنوان قافیه از اختیارات شاعری هم محسوب می‌شود زیرا قافیه‌ها همسان‌اند.[1] این نوع جناس آن است که در آن یکی از قرینه‌ها بسیط و دیگری مرکب است.

---

۱. مسگر نژاد، *آشنایی با عروض و قافیه*، ص ۱۱۴-۱۱۵.

مولانا:

هر که درمان کرد مر جان مرا
برد گنج و در و مرجان مرا

سعدی:

گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست

کاری | کاری

که + آری

سعدی:

یکی شاهدی در سمرقند داشت
که گفتی به جای سمر قند داشت

سمرقند ← سمر، قند ← قافیه / جناس مرکب

داشت ← ردیف

در قافیه، هر دو نوع مقرون و مفروق جناس مرکب از هنر شاعری است.

مقرون: مانند شهریار / شهر، یار

شهریار:

جز من به شهر یار کسی شهریار نیست
شهری به شاه‌پروری شهریار نیست

پایگذار:

دیار ملک سخن چون تو شهریار ندارد
صفای محضر و روی تو شهر یار ندارد

مفروق: مانند از بستری / از بس تری

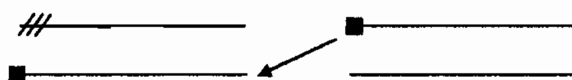
پایگذار:

ای شقایق گر تو بر خیزی سحر از بستری
سالها زان بستر آید بوی گل از بس تری

ردالقافیه

آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند؛ به

طوری که موجب حسن کلام باشد.[۱]



حافظ:

مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی پر کن قدح که بی می مجلس ندارد آبی

وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی

شهریار:

ای گل به شکر آنکه در این بوستان گلی خوش‌دار خاطری ز خزان دیده بلبلی

فردا که رهزنان دی از راه می‌رسند نه بلبلی به جای گذارند و نه گلی

دیشب در انتظار تو جانم به لب رسید امشب بیا که نیست به فردا تقبّلی

گلچین گشوده دست تطاول خدای را ای گل به هر نسیم نشاید تمایلی

خورشید و مه دو کفه شاهین عبرتند بنگر که نیست طبع فلك را تعادلی

حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردم چون است

به یاد لعل تو و چشم مست میگونت ز جام غم می لعلی که می‌خورم خون است

صائب تبریزی:

تیغ سرابم دم از پاکی گوهر می‌زنم هر که را در جوهرم حرفی بود سر می‌زنم

ابرم اما تشنه هر آب تلخی نیستم خیمه بر دریا به قصد آب گوهر می‌زنم

قافیه متناسب

هرگاه میان دو واژه هم قافیه صفت تناسب وجود داشته باشد این حالت را «قافیه متناسب» گویند.

---

۱. همایی، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص ۷۲.

نظامی:

من که سراینده این نو گلم　　باغ تو را نغمه‌سرا بلبلم[1]

که «گل» با «بلبل» قافیه تناسب است.

عطار:

مجمعی کردند مرغان جهان　　هر چه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار　　نیست خالی هیچ شهر از شهریار

که روزگار با شهریار در قافیه تناسب دارد.

فردوسی نیز کلمه بیداد را در تناسب با فریاد و زر را با گهر در قافیه ذکر کرده است:

اگر مرگ دادست بیداد چیست　　ز داد اینهمه بانگ و فریاد چیست
یکی شیر پیکر درفشی به زر　　درفشان یکی در میانش گهر

قافیه متضاد

اگر در واژه‌های هم‌قافیه صنعت تضاد و طباق رعایت شده باشد «قافیه متضاد» نامیده می‌شود.

ای درد و غم تو راحت دل　　هم مرهم و هم جراحت دل

که واژه‌های راحت و جراحت با هم تضاد دارند[2].

مولانا:

لیک گفتی گر چه می‌دانم سرت　　زود هم پیدا کنش بر ظاهرت

سر ≠ ظاهر

---

۱. فضیلت، *آهنگ شعر فارسی*، ص ۱۲۶.

۲. همان‌جا.

مولانا:

گفت ای هدیه حق و دفع حرج — معنی الصبر مفتاح الفرج

که حرج به معنی مشقت و سختی و فرج در معنای آسایش و گشایش دو کلمه متضاد در قافیه بیت هستند.

می بلرزد عرش از مدح شقی — بدگمان گردد ز مدحش متقی

شقی ≠ متقی

بی‌تقوا ≠ باتقوا

فردوسی:

بدو گفت کاووس که امروز بزم — گزینیم و فردا بسازیم رزم

کلمات (بزم، رزم) متضاد یکدیگر در محل قافیه هستند.

ذوقافیتین



ذوقافیتین، یکی از صنایع مهم شعری در بدیع و هنر شاعری، آن است که دو قافیه را در کنار یکدیگر می‌آورند. در شعر زیر کلمات (یار، نگار) قافیه غیر اصلی و کلمات (بستم، مستم) قافیه اصلی هستند که در کنار یکدیگر واقع شده‌اند.

دل در سر زلف یار بستم — وز نرگس آن نگار مستم

قافیه‌های (ایوان کرم/دیوان نعم) در بیت زیر نیز به صورت متوالی است.

ای ز احسان تو آراسته ایوان کرم — وی به جود تو مزیّن شده دیوان نعم

ای ز احسان تو آراسته ایوان کرم	وی به جود تو مزیّن شده دیوان نعم
قافیه قافیه	قافیه قافیه
غیراصلی اصلی	غیراصلی اصلی

ناصر خسرو:

پند بدادمت من ای پور پار   چون بگزیدی تو بر آن نور نار

قافیه غیر اصلی

قافیه اصلی

نظامی:

خداوندا در توفیق بگشای   نظامی را ره تحقیق بنمای

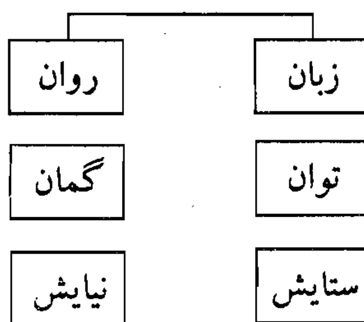
قافیه غیر اصلی

قافیه اصلی

گاه سه قافیه و بیشتر نیز در شعر مورد توجه واقع می‌شود که در این صورت شعر به آرایه ترصیع و گاه موازنه نزدیک می‌شود.

فردوسی:

زبانش توان ستایش نداشت   روانش گمان نیایش نداشت



وطواط:

ای منور به تو نجوم جمال   ای مقرر به تو رسوم کمال

این هنرنمایی و صنعت‌گرایی را که از ترصیع اخذ کرده‌اند «ذوالقوافی» نامیده‌اند.

ای ز جود کَفَتْ آراسته ایوان کرم   وی ز الطاف تو پیراسته دیوان نعم

۱ ۲ ۳   ۱ ۲ ۳

این شعر نیز سه قافیه دارد:

تُرک من کارام جان از شکر گویا دهد　　　کام جان عاشقان از عبهر شهلا دهد

چنین حالاتی گاهی به قرار گرفتن قافیه در وسط مصراع می‌انجامد که به آن قافیه درونی گفته می‌شود.

مولانا:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم　　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

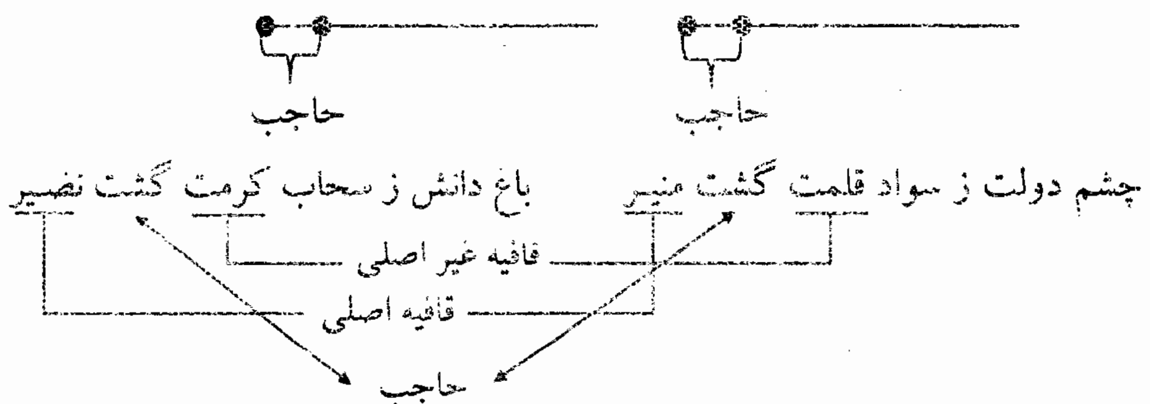
دیدهٔ سیرست مرا جان دلیرست مرا　　　زَهرهٔ شیرست مرا زُهرهٔ تابنده شدم

گفت که تو شمع شدی قبلهٔ این جمع شدی　　　جمع نیم شمع نیم دود پراکنده شدم

گفت مرا عشق کهن از بر ما نقل مکن　　　گفتم آری نکنم ساکن و باشنده شدم

قافیه محجوب

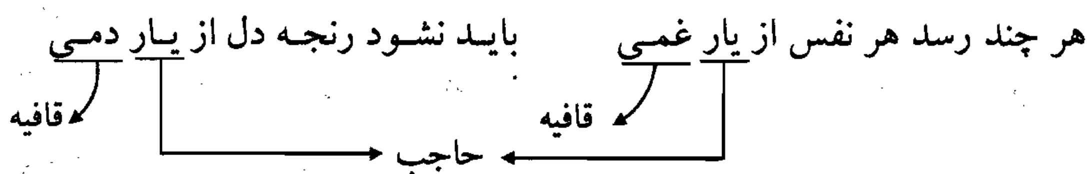
محجوب شعری باشد که در وی کلمه حاجب ایراد کرده باشند و حاجب آن کلمه بود که او را پیش از قافیه در سر بیت بیاورند و غالب آن است که میان قافیتین افتد.[۱]



حاجب به صورت معمول کلمه‌ای است که به طور مکرر قبل از کلمه قافیه می‌آید و شعر را زیبا می‌کند.



۱. واعظ کاشفی، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ص ۷۴.



همچنین حاجب نیز مانند ردیف شکل مرکب پیدا می‌کند.

فلک از برای سلطان ملک ارسلان گراید — جز خاک پای سلطان ملک ارسلان نیاید
دگر آفتاب گویا و خرد پذیر گردد — هنر از ثنای سلطان ملک ارسلان نماید

آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که «این هنر کار لغوی است و در حقیقت یکی از همان صنعت‌های بیهوده بدیع است که می‌شود آن را نوعی التزام دانست».[۱]

تشریع یا توأم

نوعی ذوقافیتین است که اگر آنچه را پس از قافیه غیر اصلی می‌آید، حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند، بیتی کامل است:

ساقیا فصل بهار و موسم گل وقت بستان — جام می ده تا به کی داری تعلّل پیش مستان
قافیه غیر اصلی قافیه اصلی — قافیه غیراصلی قافیه اصلی

تمرین

قافیه اشعار زیر را از دیدگاه قافیه بدیعی بررسی کنید:

اهلی شیرازی:

۱. خواجه در ابریشم و ما در گلیم — عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

سعدی:

۲. بهایم خموشند و گویا بشر — زبان بسته بهتر که گویا بشر

---

۱. ر.ک: موسیقی شعر، ص ۱۵۵.

قطران:

۳. ای بداده ماه را نور از رخ گلفام فام — روی تو چون روز روشن زلف خون‌آشام شام

پایگذار:

۴. در باغ بیا که روی گل باز شود — دل ترک کند کار که گلباز شود

سنا:

۵. آنچه نهد در ره عقل تو دام — گفته جاهل شمرش نی مدام

اسدی:

۶. بد او خسروی نامور شهریار — شهی کش نبد کس به صد شهریار

عطار:

۷. مرحبا ای تند باز تیز چشم — چند خواهی بود تند و تیز خشم

عطار:

۸. کی تواند بود یک شب بلبلی — خالی از عشق چنان خندان گلی

مولانا:

۹. این بگفت و رفت در دم زیر خاک — آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک

مولانا:

۱۰. انبیا را کار عقبی اختیار — جاهلان را کار دنیا اختیار

فصل سیزدهم

قافیه در شعر نو

یکی از تفاوت‌های اساسی شعر سنتی با شعر نو آن است که در شعر سنتی غالباً «هر بیتی برای خود استقلال دارد و می‌تواند واحد جداگانه‌ای شمرده شود. آنچه این واحدهای مستقل را به ظاهر به هم پیوند می‌دهد حلقه قافیه و ردیف و در برخی اشعار سخن‌پردازان بزرگ رشته معنی است».[1] اما در شعر نو با کل واحدی مواجه هستیم. کلمه‌ها، سطرها و بندهای شعر نو هیچ یک استقلال ندارند و شعر از هماهنگی و تناسب این واحدها ساخته می‌شود. در این تناسب و هماهنگی گاهی قافیه هم نقش ایفا می‌کند، اما در قیاس با شعر سنتی که برای قافیه جایگاه ثابت و از پیش تعیین‌شده‌ای قائل است، در ساخت شعر نو مکان و جایگاه ثابت و از پیش تعیین‌شده‌ای برای قافیه وجود ندارد. این احساس شاعرانه و درک شاعر از ساخت و فرم شعر است که وجود یا نبود قافیه و جایگاه آن را در ساخت شعر مشخص می‌کند. به عبارت دیگر، حضور قافیه و جایگاه آن در شعر نو دلبخواهی و پیش‌بینی‌ناپذیر است. نفس حضور قافیه پیش‌بینی‌ناپذیر است و جایگاه آن می‌تواند ـ برخلاف شعر سنتی ـ در آغاز، وسط و آخر شعر و بندهای آن باشد.

از این رو ظهور و بروز قافیه در شعر نو اَشکال و فرم‌های گوناگون دارد. گاهی شاعر به تناسب نیازی که به استخدام قافیه دارد، از قافیه به شیوه قدما بهره می‌گیرد:

---

۱. ترابی، *جامعه‌شناسی و ادبیات*، ص ۱۲۹.

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند

نیما

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان کرد
یک پنجره برای من کافی است

فروغ

چنان که مشاهده می‌شود قافیه شدن «مهتاب و شبتاب» در شعر نیما و «دیدن و شنیدن» در شعر فروغ با شیوه قدما تفاوتی ندارد.

گاهی میان قافیه‌هایی که شاعر شعر نو می‌آورد فاصله می‌افتد. این فاصله ممکن است از یک تا چند سطر متغیر باشد:

به کجا چنین شتابان
گون از نسیم پرسید
دل من گرفته زینجا

هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان
همه آرزویم اما
چه کنم که بسته پایم

شفیعی کدکنی

گاهی میان جفت قافیه‌هایی که در شعر می‌آید سطر یا سطوری فاصله می‌شود:

بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد
چون دل یاران که در هجران یاران
قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران

نیما

دختری خوابیده در مهتاب
چون گل نیلوفری بر آب
خواب می‌بیند
خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیدارش
باز می‌چیند.

هوشنگ ابتهاج (سایه)

گاهی قافیه در شعر نو با ردیف همراه است. این قوافی با فاصله یا بی‌فاصله از هم می‌آیند:

انشتن بغض دارم در گلو دستم به دامانت
نبوغ خود به کام التیام زخم انسان کن ←——— ردیف
سر این ناجوانمردان سنگین دل به راه آور

نژاد و کیش و ملیت یکی کن ای بزرگ استاد
زمین یک پایتخت امپراتوری وجدان کن ← ردیف
تفوق در جهان قائل مشو جز علم و تقوا را

شهریار

شبها چو گرگ در پس دیوار روزها
آرام خفته‌اند و دهان باز کرده‌اند ← ردیف
بر مرگ من که زمزمه صبح روشنم
آهنگهای شوم کهن ساز کرده‌اند ← ردیف
می‌ترسم از شتاب تو ای شام زودرس
می‌ترسم از درنگ
می‌ترسم از شتاب

دکتر هنرمندی

گاهی حضور ردیف به شاعر فرصت و آزادی عمل می‌دهد، تا قافیه را در محل مناسب قرار دهد:

پادشاه فتح مرده است ← ردیف
خنده‌اش بر لب
آرزوی خسته‌اش در دل
چون گل بی‌آب کافسرده است ← ردیف

فواصل مکانی و هیئت‌های مختلفی که قافیه در شعر نو دارد، بسته به تصمیم شاعر و شکل الهام شعرا دارد. شاعران اندکی می‌شناسیم که از مزایای آوایی و سودهای دیگر قافیه صرف نظر کنند. همان گونه که نیما پدر شعر نو فارسی گفته است: «شعر بی‌قافیه، خانه بی‌سقف و در است» و «مثل آدم بی‌استخوان» و «حباب توخالی» است.

کتابنامه

قرآن مجید

تجلیل، جلیل. *معیارالاشعار*، نشر جامی، چاپ اول، ۱۳۶۹.

ترابی، علی اکبر. *جامعه‌شناسی و ادبیات*، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۷۰.

دانشور، عبدالمحمد. *علم قافیه و قالب‌های شعری*، شیراز، چاپ مصطفوی، ۱۳۶۹.

زرین کوب، عبدالحسین. *سیری در شعر فارسی*، انتشارات نوین، ۱۳۶۳.

———— . شعر بی‌دروغ، *شعر بی‌نقاب*، چاپ چهارم، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.

———— . *یادداشتها و اندیشه‌ها*، چاپ چهارم، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. *ادوار شعر فارسی*، انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

————.*موسیقی شعر*، چاپ پنجم، انتشارات آگاه، ۱۳۷۶.

شمیسا، سیروس. *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ شانزدهم، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۹.

طاهباز، سیروس. *درباره شعر و شاعری*، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.

فشارکی، محمد. *نقد بدیع*، سمت، ۱۳۷۹.

فضیلت، محمود. *آهنگ شعر فارسی*، سمت، ۱۳۷۸.

شمس قیس. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، کتابفروشی زوار، ۱۳۶۰.

ناتل خانلری، پرویز. *وزن شعر فارسی*، چاپ دوم، انتشارات توس، ۱۳۶۷.

مسگرنژاد،جلیل. علم *عروض و قافیه*، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی،۱۳۷۸.

معین، محمد. *فرهنگ فارسی*، چاپ یازدهم، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۶.

میرصادقی، میمنت. *واژه‌نامه هنر شاعری*، انتشارات مهناز، ۱۳۷۶.

همایی، جلال‌الدین. *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ چهارم، چاپخانه حیدری، ۱۳۶۷.

واعظ کاشفی. *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۶۹.